# I Pittori Feltrini

MEMORIE

DI

Don ANTONIO VECELLIO

FELTRE
PREMIATA TIPOGRAFIA PANFILO CASTALDI
1898

# I PITTORI FELTRINI

# I Pittori Feltrini

MEMORIE

DI

**Don Antonio Vecellio**

FELTRE

PREMIATA TIPOGRAFIA PANFILO CASTALDI

1898

AL NOBILE UOMO

# MOSÈ TONELLI

VALENTE PITTORE FELTRINO

NELLE RISTORAZIONI NELLE RIPRODUZIONI

E NELLE CREAZIONI

DEGNO VERAMENTE DELLA SUA FAMIGLIA

IN CUI L'ARTE

È TRADIZIONALE

QUESTE PATRIE MEMORIE

IN SEGNO DI VIVA AMMIRAZIONE

D. A. VECELLIO

DEDICA

# INDICE

# I PITTORI FELTRINI

## Introduzione.

Se le condizioni della natura propizie ai poeti lo sono eziandio pei pittori, *pictoribus atque poetis,* come considerevole è il numero dei poeti, così lo dovrebbe essere anche il numero dei pittori, che onorarono questa ridente vallata. La ispiratrice maestà delle montagne schierate a grandioso anfiteatro, i contrasti affascinanti di luce che il sole vi suscita di continuo, e l'aria carezzevole, balsamica, elastica giovano del pari a formare i pittori e i poeti. Ma se i poeti si possono svolgere da se medesimi, non lo possono i pittori, i quali hanno bisogno che la forte e compiuta educazione aiuti lo sviluppo delle virtù naturali. Ora questa educazione, in ispecie se manchi nella terra

natale, non è alla portata di tutti, e forse deriva da ciò che i pittori e i poeti non sono fra noi nella stessa proporzione.

Tuttavolta la città di Feltre, contarebbe certo pittori più di quello che ne conta, ove la storia patria fosse stata un po' più sollecita anche verso di loro. Invece non ne fece quel caso che ne doveva fare. Delle stelle istesse di prima grandezza se ne spiccia in fretta ed in furia, e il più delle volte li abbandona alla storia forestiera, la quale ne parla per incidenza, e mesce le notizie che ne dà in un guazzabuglio di fantasie, da cui se ne sciolgono a stento. Dall'altro lato, sembra che i pittori stessi non si affannassero tanto per la gloria, poichè non solevano distinguere le loro tele col proprio nome, nè con altro contrassegno che vi corrispondesse. Gli scultori e gli architetti non si comportavano diversamente. Scriveva mons. J. Bernardi « perfetti scultori si sottoscrivevano col nome di tagliapietra, e ne avean pari la mercede ».

A conoscere l'indole e anche la vita dei poeti, giovano assai i loro versi, e a conoscere la potenza e la fecondità de' pittori giovano

le loro pitture, anzi ne sono gl' irrefragabili ed eloquentissimi monumenti. Se non che come raccogliere le opere dei pittori feltrini, se sono in gran parte o logorate dal tempo e dall'incuria, o sparse e abbandonate fuori di Feltre? I pittori feltrini nel secolo XIV e nel secolo XV storiarono le facciate delle abitazioni cittadine, ed anche delle chiese. Il B. Bernardino de' Tomitano ne ha fatto cancellare parecchi di questi affreschi, dalle facciate delle chiese, perchè rappresentavano scene della mitologia, che erano insieme una profanazione e un fomite di scandalo. Nell'incendio di Feltre del 2 luglio 1510 perirono tutte le pitture feltrine.

Per avere un'idea delle perdite gravissime subite in quel socquadro nelle pitture feltrine, è da ricordare, che la bella arte fu sollecita a risorgere anche in questa città. La pittura feltrina non potea certamente formare una scuola nel suo pieno significato, perchè a ciò non bastano i genii, ma si richiede insieme l'importanza del centro, in cui si possano svolgere. Ma essa per altro tesoreggiava per bene de' progressi, che si ammiravano nella dogale Venezia, e ne dava bellissimi riverberi. Nelle pro-

porzioni dovute, senza dubbio, la pittura feltrina teneva lo stesso cammino della veneziana, da cui rampollava e per consonanza d'ideali, e per istudio d'istituzione, e per favore di auspicii. Venezia è sempre stata la istitutrice di Feltre.

I pittori feltrini, quelli in specie, che si sollevarono come aquile sugli altri, uscirono di sovente dalla vallata nativa, e tributarono l'opera loro alle città della Venezia. Così se di quando in quando ci vennero dal di fuori pregiate pitture, le abbiamo alla nostra volta ricambiate di pitture feltrine. E così possiamo avere il destro, se non di riavere quanto ci tolse lo incendio o ci sperperò la spensieratezza e il mercimonio, almeno di possedere un indizio dell'altezza a cui salirono parecchi de' nostri concittadini. E ci avverrà quindi anche per la storia della pittura quello che ci avvenne per la storia civile, vale a dire di trovare nelle cronache e nei chirografi della Venezia, quello che non hanno nè le cronache nè i chirografi di Feltre.

Tre illustri patrizii si distinsero nel raccogliere produzioni di pittori feltrini; e, siccome vi si adoperarono in proposito con intelletto

di artisti e con passione di antiquarii, così le loro scoperte, se non furono sempre un trionfo dell'arte nel pieno significato della parola, il più delle volte lo furono dell'arte paesana. Il nobil uomo Daniello Tomitano ne raccolse un numero considerevole, da adornare quasi per intero la villa di Vellai. Il conte Francesco Tauro non gli cedette certamente di zelo, e ne rese superba la villa delle Centenere, che ne serba tuttavia la maggior parte. E l'uno e l'altro si propose di illustrare le raccolte pitture, ma il disegno non venne tradotto ad effetto. Il conte Jacopo Dei da principio seguì le vestigie dei due precedenti.

Dei pittori non possono discorrere degnamente che i pittori, *cæcus non judicat de colore.* Chi vi è profano, e ne vuol dire la sua, si deve aspettare il *ne sutor ultra crepidam.* È vero, ma la bellezza dell'arte ragiona anche ai profani, e non sono tutti pittori, tutti scultori, tutti architetti, coloro che pendono estatici innanzi alle opere bellissime del Morto da Feltre, di Francesco Terilli e di Giuseppe Segusini. Ma l'arte ha gradazioni, ha secreti, ha sfolgoramenti, che si rivelano solamente all'occhio de'

suoi sacerdoti. Meglio che a proferire giudizii miei, io intendo a raccogliere i giudizii altrui, e meglio ancora, a raccimolare, a ordinare notizie. Non lo dimentichi il discreto lettore.

---

# I

## I crepuscoli della pittura feltrina.

Ancorchè non mi sappia e non mi voglia persuadere che la notte medioevale di questa vallata non abbia goduto mai, per ciò che si riferisce alle arti belle, neppure il barlume più tenue, sarei ingenuo sino allo eccesso, ove m'industriassi di cercare i crepuscoli della pittura feltrina nel seno dei secoli barbari. Che nei secoli barbari vi fossero in Feltre pittori, come ve ne furono in Italia, non è idea che ripugni; ma dove sono le pitture sfuggite alle ingiurie del tempo, che valgano a dar consistenza alla idea? Gli argomenti che si potrebbono togliere dall'indole del popolo, dall'amore spiegato per le arti belle, e da qualche parola gettata là dalle cronache, avrebbero certamente la loro

forza, ma a patto che contassero degli altri suffragi, di quelli che porgono i fatti, o almeno le induzioni dai fatti non fantasticamente, ma severamente sgorgati.

Una delle prove che l'arte della pittura non soggiacque affatto in Italia durante la irruzione dei popoli barbari, viene offerta dalla serie dei ritratti dei Papi esistenti nel Vaticano. Anche Feltre, nell'aula maggiore dell'episcopio, presenta la serie dei ritratti de' Vescovi che la ressero da San Prosdocimo in poi. Ma i ritratti dei Papi esistenti nel Vaticano rimontano al secolo V, i ritratti invece dei Vescovi di Feltre, sono opera degli ultimi secoli. Le cronache vogliono che il vescovo Agostino Gradenigo, il raccoglitore di essi, si abbia giovato di ritratti contemporanei. E le prove?.. Il vescovo Agostino Gradenigo non nega codesta circostanza, ma nemmeno non la sostiene, come apparisce dalla seguente iscrizione: « *Hanc tibi Feltria pontificum tuorum seriem - tui amantissimus - Agostinus Gradenicus Episcopus - spectandam præbet - ut quorum simulacrum cernis - eorumque pietatem colas - CICICLXVI.* »

Pietro Goslini asserisce nella sua *Storia di Feltre,* ariduccia e leggeretta anzichenò, quantunque abbia avuto lo encomio di Bernardino Scardeone, che gli iconoclasti abbiano sperperato assai pitture e sculture feltrine. Ma l'asserzione mi sembra che faccia a cozzo con la verità. Gl' iconoclasti, sorti nel secolo settimo, se non restrinsero la loro sacrilega opera nell'oriente, poco certamente travagliarono l'occidente. L' occidente non ha mai accettato il Concilio Costantinopolitano del 726, che osava proscrivere le immagini. Nel 726 e negli anni successivi la città di Feltre ubbidiva ai Longobardi, e i Longobardi non erano iconoclasti. Ad ogni modo, sopra la città di Feltre erano passati innanzi i Goti, gli Unni, gli Eruli, i Rughi, gli Alani, i Vandali, gli Ostrogoti, gli Alemanni e i Longobardi.

L'archeologo Gio. Bellati nel secolo XVI, si diede a ricercare gli avanzi delle pitture feltrine medioevali, ma confessò nelle sue *indagini archeologiche* di non aver trovato nulla anteriore alla prima crociata. Nella sua villa « *Le Case* » riuscì a disporre un po' di museo feltrino, in cui spiccavano delle tavole di pen-

nello feltrino, e molti frammenti di pitture della età dei comuni, ch'egli senz'altro disse lavori feltrini, perchè scoverti in questo territorio, e improntati d'un carattere storico nostrano. Consistevano in parecchi stemmi delle patrizie famiglie de' Bellati, de' Ramponi, de' Rainoni, de' Bovio e de' Lusa. V'era pure uno stendardo della città in cui campeggiava San Vittore vestito da guerriero medioevale. Ma la critica non si accontenta di vaghe affermazioni.

Dopo il 1300 abbiamo qualche indizio meno aereo della pittura feltrina, e questo ne lo conservano i codici di quell'epoca che ancora sussistono. In quei codici si ammirano vaghe pitture a penna di merito incontrastabile. I chirografi pubblici e privati offrono stemmi, immagini di santi, fantasie di fregi e di paesaggi; gli statuti delle città e delle fratellanze artigiane, specialmente nei frontispizii, offrono pitture abbastanza disinvolte, e smaglianti di freschi e ben alternati colori. Dovrebbero essere opera di mano feltrina; perchè non sarebbe lusinghiero pei nostri avi, che ricorressero per questo a' forestieri. Gli amanuensi

feltrini, secondo i medesimi codici, dovevano essere insieme pittori di qualche levatura.

È fuori di dubbio che dopo il 1400 la pittura feltrina aveva preso uno sviluppo importante. Le cronache ricordano che non solo i pubblici ma anche gli edificii privati mostravano le proprie facciate ricche di affreschi. Era fra i cittadini una gara a chi meglio facesse storiare le stesse facciate, ed è naturale che in quest'opera accudissero, se non in tutto, certo in gran parte, i pittori nostrani. Ne andarono storiate anche le chiese, e non sempre di soggetti sacri. Qua e là vi mescolarono anche i mitologici, e svolti pur troppo secondo il loro spirito. Il B. Bernardino de' Tomitano, come ho accennato nella *Introduzione,* nell'ultima visita fatta alla patria sua, fece cancellare dalla facciata delle chiese ogni traccia di mitologia. *Ma l'arte non pianse,* lasciò scritto il sovracitato G. de' Bellati.

Da questa osservazione si potrebbe dedurre che gli affreschi feltrini del secolo XV non fossero mirabili. Ma sa di audacia il pronunciare giudizii su pitture dopo anni ed anni che sono sparite.

# II.

## Pietro Luzzo

(Il *Zarotto* o il Morto da Feltre).

§ 1.

A Pietro Luzzo (detto il *Zarotto* e il Morto da Feltre) non mancarono i biografi. Scrissero di lui, oltre il P. Antonio Cambruzzi, il dott. Girolamo Bertondelli e il conte Antonio Dal Corno, Giorgio Vasari, nato il 1512 e morto nel 1574, Carlo Ridolfi, nato il 1504 e morto nel 1658, Gian Pietro Zanotti, nato nel 1674 e morto nel 1755, Luigi Lanzi, nato nel 1732 e morto nel 1810. Ne scrisse Filippo de Boni per la *biografia degli artisti,* e ne scrisse anche il prof. don Antonio Zanghellini, e la biografia che ne diede venne pubblicata dal *Messaggiere Tirolese di Rovereto* (Anno XLVII, giovedì 10 aprile 1862). Degli studii ne fece anche l'illustre Michele Caffi, ma non so se li abbia compiuti e

divulgati; e di quando in quando gli scrittori di arte ne' loro volumi, e i periodici scientifici e letterarii ne ricordano il nome e ne accennano i titoli che lo rendono commendevole fra i pittori italiani.

Ma l'ultima parola su Pietro Luzzo non è ancora detta, e si è ancora lontani, ben lontani dall'avere un concetto pieno ed esatto della vita avventurosa e delle considerevoli opere di lui. Gli storici di Feltre, fatta eccezione del P. Antonio Cambruzzi, se ne spacciarono a passo di carica, ed anzichè appoggiare le tradizioni loro ai documenti, si accontentarono di essere la fievole eco della tradizione. E lo studio non doveva riuscire per essi di straordinaria difficoltà, poichè se non furono contemporanei dell'insigne pittore, a' tempi loro per altro splendevano ancora, quasi nella loro freschezza nativa, le pale e gli affreschi di lui; l'archivio degli Agostiniani agli Ognissanti, dai quali ebbe importanti commissioni, non era ancora soggiacciuto alla dispersione; e nel convento di Santa Maria del Prato si custodivano i chirografi appartenenti alla famiglia dei Luzzo.

Giorgio Vasari avrebbe dovuto bastare da solo a rendere pienissima la immagine di Pietro Luzzo. Quasi contemporaneo di lui, ne aveva tutti i modi di raccogliere e di vagliare le notizie che lo riguardavano, tanto più che se nacque in Arezzo, si recò giovanetto a Firenze, dove il *Morto da Feltre* aveva condotti celebrati lavori, e le scuole di arti ne vibravano ancora le bizzarre ma vigorose memorie. Giorgio Vasari poi era non solo scrittore impareggiabile d'arte, ma pittore dal fare largo e grandioso, e architetto degli ufficii di Firenze, sicchè ci poteva presentare il *Morto da Feltre* sotto il suo vero aspetto. Tuttavolta nella vita che ne ha tessuto, lascia dei desiderii assai. È particolareggiato e copioso, ma si piace del fantastico, se non m'inganno, o almeno ci dice delle cose che non armonizzano bene.

L'autore della *Storia Pittorica dell' Italia* parla del *Morto da Feltre* nel II, nel III e nel VI volume, ma non fa che spigolare da Giorgio Vasari, il quale divise la sorte con Servio, cui tutti censurano e consultano a un tempo. L'autore delle *Meraviglie della pittura Veneziana* parla anch'esso del *Morto da Feltre*, ma chi ha

letto la biografia di Giorgio Vasari, non trova nulla di nuovo, altro che Pietro Luzzo da Feltre detto *Zarato* o *Zarotto,* di scolare di Giorgione fatto suo rivale, gli sviò di casa una donna, da lui amata fuor di misura, della cui perdita, come alcuni raccontavano, accorato, morì, quantunque altri il faccia morto di peste, che con tal donna aveva contratta. Gian Pietro Zanotti è sottile di notizie, e tutte di seconda mano; invece abbonda del suo ne' giudicii, e in questi, se mostra talora saviezza, tal'altra dà a traverso.

Don Antonio Zanghellini si propose di rifare la biografia del *Morto da Feltre* domandando elementi dai patrii archivi, la via vera per riuscire a bene. Se non che gli archivii di Feltre non bastano all'opera, e perchè il meglio ne andò sparpagliato, e perchè l'azione del sommo pittore non restò circoscritta nella nativa città. È a Venezia, è a Firenze e a Roma, dove egli condusse egregi lavori, che gli archivii ci potrebbono rispondere. Ma chi si sentirebbe da tanto d'intraprendere indagini che sgomentano non solo gl'individui, ma le stesse associazioni? Forse il caso ci verrà in aiuto,

come ha fatto nella rivendicazione della scoperta de' caratteri mobili a Pamfilo Castaldi; forse le sollecitudini amorevoli degli appassionati del *Morto da Feltre* daranno al caso qualche spinta. Ad ogni modo, è da por mente anzitutto, che negli archivi non si trovi più di quello che v'è, o quello che v'è si sforzi, come non mi sembra che avvenne nella biografia suddetta.

Novellieri e poeti si gettarono sul *Morto da Feltre* e lo conciarono a modo loro. La ghiotta avventura ammanita da Carlo Ridolfi sedusse, fra gli altri, Carlo Selvatico e Pietro Cossa. Il Selvatico, nei racconti storici *L'arte nella vita degli artisti,* presenta il *Morto da Feltre* sotto l'aspetto più sinistro che mai. Aveva bisogno degli scuri per dare il risalto ai chiari, e non provò nessuno scrupolo di dar corpo alle nebbie, anzi di edificare sovra una circostanza piccante ignorata dai contemporanei, e venuta a contezza cento e cinquant'anni dopo. E tutto ciò per « trattare l'avventure (storiche s'intende, nell'essenza loro come nelle aggiunte di fantasia) coi modi gradevoli ed istruttivi usati dal Manzoni, dal Grossi, dall'Azeglio ... » Pietro Cossa, nel suo dramma *Cecilia,* seguì, senza fa-

stidi, i vestigi di Pietro Selvatico, e rappresentò nel *Morto da Feltre* il più ributtante degli scapestrati.

Dal sovra esposto dovrebbe risultare non solo che ci manca tuttavia una giusta e compiuta vita del *Morto da Feltre,* ma eziandio che non se ne hanno ancora gli elementi necessari. Ma questo non toglie che si possa intanto cribrare e ordinare ciò che si ha; questo non toglie che si possa porre a confronto i giudizii pronunciati, affinchè ne emerga la verità; questo non toglie infine che la buona volontà metta a prova se stessa rovistando un'altra volta, in casa e fuori, per vedere se la vita del *Morto da Feltre* possa fare un passo innanzi. E mi venisse anche rampogna dall'audace divisamento, credo però, che non lo dovrei trascurare. Le critiche che si facessero, gioverebbero al trionfo della verità. Dall'attrito la luce.

§ 2.

La famiglia de' Luzzo, a cui appartiene il primo dei pittori feltrini, appartenne alla classe de' cittadini, e andò sufficientemente provveduta di beni di fortuna, se lo si può argomentare dal numero considerevole de' suoi membri che nei secoli XV e XVI poterono attendere allo studio delle scienze e delle arti liberali. Tuttavolta le memorie che ci rimangono di essa non rilsalgono al di là del secolo XV. Locchè per altro non toglie che anche nel secolo XIV non abbia potuto godere della considerazione e sostenere ufficii onorati in servigio della città. Anzi le cronache di G. Bellati, che lo vorrebbono, non cozzano contro la probabilità; in ispecie se si osservi che tanto le famiglie, quanto gl' individui di solito non sorgono di sbalzo a posti distinti, e la famiglia Luzzo nel principio del secolo XV spiccava nell' ordine

de' cittadini. Ma io non devo dissimulare la prova negativa in contrario, che non la ho trovata mai nei documenti feltrini del secolo XIV.

Lo stemma della famiglia de' Luzzo consta del campo azzurro attraversato dalla fascia d'oro. Mons. G. B. Zanettini trovava in esso i caratteri che costituiscono gli stemmi *legittimi, veri, puri e pieni.* Ma, a dire la verità, il suggello dei caratteri araldici esige la compagnia di qualche segno accessorio; e dov' è il segno accessorio nello stemma della famiglia de' Luzzo? Piuttosto lo stemma istesso, secondo il citato mons. G. B. Zanettini, proverebbe che la famiglia de' Luzzo fosse patrizia, poichè lo stemma è emblema di nobiltà e di dignità Che se s' incontra facilmente, in ispecie nelle famiglie feltrine, di quelle che hanno lo stemma, e non appartengono all'ordine de' nobili, questo avvenne, il più delle volte, perchè ne' rivolgimenti a cui soggiacque la città, perdettero il loro titolo, e passarono fra i cittadini ed anche fra i rurali.

I *Luzzo* si dissero anche *Della Lucia.* E se si osserva come nel volgare feltrino il *C* si pronuncii quasi come lo *Z,* la identicità dei

due nomi apparisce senza fatica di sorta. Ma si hanno delle prove meglio stringenti. Lo stemma della famiglia Luzzo e lo stemma della famiglia Della Lucia sono gli stessi. Possedo gli stemmi delle famiglie feltrine raccolti dal Padre Francesco Antonio Tauro, il quale anche nella araldica è autorevole veramente, ed egli ci presenta gli stemmi delle famiglie Luzzo e Della Lucia identici affatto, vale a dire, l'uno e l'altro formati dal campo azzurro attraversato dalla fascia d'oro. Vero è che mi avvenne di ritrovare parecchie volte lo stemma della famiglia Della Lucia formato dal campo bianco anzichè azzurro, e dalla fascia rossa anzichè d'oro; ma è vero eziandio, che si hanno nella stessa forma più d'uno degli stemmi della famiglia Luzzo.

Nel Codice *Urbis Feltriæ Permaxima Sylva,* spettante all'archivio della cattedrale di Feltre, si trovano gli alberi delle famiglie *Luzzo* e *Della Lucia,* e questi alberi provano che sono le medesime, perchè hanno le stesse generazioni e gli stessi individui. Lo stipite è *Blasius Lucius.* Il *Lucius* ci indica l'origine del cognome. Mons. G. B. Zanettini vorrebbe che

fosse invece derivato dal *Luzzo* che una volta abbondava nelle acque del Piave, e, passando di induzione in induzione, asserisce che forse i Luzzo originariamente dovevano essere pescatori. Asserzione, se non m'inganno, che campa in aria. Le famiglie feltrine che presero il nome da qualche animale, vollero l'animale stesso per loro stemma. Per esempio la Bovia e la Taura. La famiglia de' Luzzo non ha questo pesce nel proprio stemma, ed è naturale che derivi da Lucio. Lucio è diventato Della Lucia, come Tauro è diventato la famiglia Taura. Nè meno evidente è il passaggio di Lucio in Luzzo.

Non sono riuscito a stabilire in che grado di parentela sia Bartolomeo, padre di Pietro Luzzo, con lo stipite della medesima famiglia *Blasius Lucius*. Ritengo che sia nepote, *ex fratre nepos*. Ma non posso provare l'asserzione mia che col solo argomento del tempo in cui sono vissuti. Gli ascendenti e discendenti incontestati di Pietro Luzzo sono i seguenti: Bartolomeo dottore di chirurgia, da cui discesero Pietro (il pittore di cui scrivo) e Lorenzo pittore (1520). Di Pietro nacque Bartolomeo, il

quale abbracciò il sacerdozio, e ottenne la carica di *nonzolo* della chiesa di Santo Stefano, di cui era patrono il Comune. Lorenzo pittore (1520) ebbe due figli, Girolamo e Pietro. Girolamo, per quanto mi consta, non ha lasciato figliuoli; Pietro invece ebbe un figlio, Marco Antonio, il quale viveva nel 1602.

Daniello Tomitano, che ha lasciato uno studio diligente sulle *Famiglie Feltrine*, non ci dice neppure una parola sulla famiglia de' Luzzo. E la ragione potrebbe essere questa, che egli, nella opericciuola *Le Famiglie Feltrine,* parla solamente di quelle che appartenevano al Maggior Consiglio della città. La famiglia Luzzo non vi appartenne certamente, dopo la Lega di Cambray, perchè il nome suo non figura ne' Libri de' Consigli, come dell'ordine dei settanta, e perciò Daniello Tomitano non ha tenuto conto di essa. Ancorchè posasse a letterato, non si sentiva di accomunare la aristocrazia del sangue alla aristocrazia dell'ingegno. Invece il Conte Antonio Dal Corno, nelle sue *Memorie Historiche di Feltre,* parla di quelle famiglie feltrine che hanno dato alle scienze, alle lettere e alle arti uomini illustri,

senza badare ai quarti dei loro scudi. E della famiglia de' Luzzo scrive: « Nella Casa Luzza, hora estinta, ne uscì fra gli altri Lorenzo Luzzo, cognominato Zaroto o il *Morto da Feltre,* pittore famosissimo, che fiorì l'anno 1515 ».

Nel convento di San Pietro, presso il Duomo di Feltre vi è lo stemma della famiglia de' Luzzo, o della Lucia, scolpito in pietra con qualche abilità. Si potrebbe argomentare da esso che la famiglia de' Luzzo abbia dato una monaca allo stesso convento di San Pietro, e che lo abbia con qualche elargizione beneficato. Ma non è certo che il suddetto stemma sia stato originariamente scolpito pel convento stesso. Il frate A. Berton, il quale acquistava dal demanio il convento di San Pietro, e lo riduceva ad asilo infantile, uno dei primi istituiti nelle Venezie, vi raccoglieva molte pietre sepolcrali e parecchi marmi dei conventi di S. Maria del Prato, di Santo Spirito e di altri sacri luoghi soppressi; e quindi anche lo stemma della famiglia de' Luzzo potrebbe avere appartenuto ad altra chiesa o ad altro convento.

---

§ 3.

Pietro Luzzo appartiene dunque a famiglia feltrina, e trasse a Feltre anche i natali. Vi nacque nel 1474, essendo podestà Daniello Barbarigo, e Vescovo Angelo Fasolo di Chioggia. Non mi avvenne di ritrovare l'atto di nascita di Pietro Luzzo, ma Don Antonio Zanghellini lo dà per nato nel 1474. « Pietro, della feltrese famiglia dei *Leuci* o *Luzzi,* nacque in Feltre nel 1474 da Bartolomeo, medico fisico. Non era il suo casato fra quelli che, sedendo in consiglio e la pubblica cosa amministrando, si diceano ed erano nobili; ma apparteneva al terzo ordine, composto degli esercenti un'arte meccanica ». Ne è ignoto poi il nome e il casato della madre di lui. Le supposizioni del N. U. Paolo Zambaldi, che fosse della famiglia feltrina dei Dolce, non hanno fondamento di qualche rilievo.

Il nome del *Morto da Feltre* fu più volte

argomento di viva discussione. Vi ha chi lo vuole *Pietro*, e vi ha chi lo vuole *Lorenzo*. I Libri del Maggior Consiglio di Feltre dovrebbero sciogliere le difficoltà. In essi si dice ogni volta *Pietro*. Daniello Tomitano lo dice *Lorenzo*; ma l'asserzione dell'accurato archeologo vissuto un secolo dopo non potrebbe distruggere la testimonianza contemporanea. Daniello Tomitano per verità si appoggia ad argomenti di fatto, a dipinti di *Lorenzo* Luzzo nella chiesa del Protomartire Santo Stefano. Un albero genealogico della famiglia Luzzo, dato dal Conte Jacopo Dei al Cav. Giuseppe Segusini, dice il Morto da Feltre *Pietro Lorenzo Luzzo*. La discrepanza è sorta da ciò che la famiglia Luzzo ha dato due pittori contemporanei: Pietro e Lorenzo.

La casa in cui nacque Pietro Luzzo è situata nella contrada di Mezzaterra, a mezzogiorno del Monte di Pietà, sulla strada che mette allo stesso. Il N. U. Paolo Zambaldi, sovracitato, lo argomentava dagli affreschi che ne adornano la facciata, i quali, se non sono del Morto da Feltre, sono senza dubbio della scuola di lui. E lo argomentava ancora da un

superbo affresco, rappresentante la Santissima Vergine col fanciulletto Gesù fra le braccia, in una stanza del primo piano, affresco che ha tutti i caratteri del sommo pittore. Ma mi sembra che lo si possa argomentare con fondamento maggiore dalla tradizione raccolta da Daniello Tomitano. La tradizione vuole che la casa suddetta abbia appartenuto alla famiglia de' Luzzo.

Il padre di Pietro, Bartolomeo Luzzo, era medico fisico, allievo, pare, del suo concittadino Zaccaria Pozzo, pubblico precettore nella Università di Padova, ove morì nel 1456, e condiscepolo dell'altro suo concittadino Girolamo Lusa, medico fisico di Federico Imperatore. Secondo D. Antonio Zanghellini, avrebbe concorso ad un posto di medico fisico vacante nella sua città. La sua città vantava in quel torno un eccellente chirurgo, Salomone da Vidore, quello stesso che risanava il B. Bernardino de' Tomitano *da una indisposizione molesta, che per otto anni continui lo aveva gravemente travagliato.* Bartolomeo Luzzo non riuscì nello intento, e « nel marzo del 1475 abbandonò la patria, e si ridusse a Venezia ».

È da ritenere che se Bartolomeo Luzzo *abbandonò* la sua patria, non vi abbia abbandonata la propria famiglia, e che essa quindi lo abbia seguito a Venezia. Che se forse non si mosse da Feltre nei pochi mesi in cui egli stette nella ducale città, in attesa di trovare un posto rispondente alle sue aspirazioni, non vi doveva indugiar più quando gli venne dato di ottenere la condotta onorifica insieme e lucrosa nella città di Zara. E perciò Pietro Luzzo lasciò questa dolce e tranquilla vallata, prima ancora che ne sapesse apprezzare le alpestri bellezze, la lasciò appena che aveva incominciato a snodare ai primi passi il piè tenerello. Poteva contare un anno o un anno e mezzo.

I medici fisici della Venezia erano ricercati nell'Istria e nella Dalmazia, che ubbidivano alla Repubblica Serenissima. Il signor Andrea Tommasich pubblicava, nel giornale *La Provincia dell'Istria* 1 Settembre 1884, l'estratto di una attestazione del vescovo Gabrielli riportata dal dott. Prospero Petronio nelle *Memorie Sacre e Profane dell'Istria,* e stampata poi nel 1700 dal vescovo Paolo Naldini nella *Corografia Ecclesiastica della città e diocesi di Capodistria*.

alle pagine 238 e 239. In cotesta attestazione si legge: « ... *præsentibus exymio Doctore D. Magistro Pamphilio de Castaldis Physico salariato in civitate Justinopolis, nec non egregiis viris, etc.*

Bartolomeo Luzzo dovette forse al suo concittadino, l'inventore dei caratteri mobili per la stampa, che non solo nell'Istria, ma nella vicina Dalmazia aveva relazioni potenti, se ottenne la preferenza nel concorso al posto di medico fisico, aperto dalla città di Zara. Come dovette influire eziandio nello stesso Bartolomeo Luzzo a trionfare delle irresolutezze che mette sempre il pensiero di trasportare le proprie tende lontano, il vedere che il suo concittadino, in condizioni quasi uguali, si lodava altamente della fortuna, cresceva di giorno in giorno in riputazione, e gli avanzava anche tempo di fare l'apostolo della stampa, di cui era stato lo scopritore.

§ 4.

Dunque Pietro Luzzo passò da Feltre a Zara. Erra Giorgio Vasari, che lo dice *nato circa il 1485, morto dopo il 1519*. Se fosse nato circa il 1485, avrebbe potuto aiutare il Pintoricchio a Roma nel 1494? Sono più attendibili le cronache di Feltre, che lo dicono nato nel 1474. E che il padre di lui si sia trasferito a Zara nel 1474 lo dice egli stesso nel Codice *La pratica di ordinazioni di medicina di Maestro Gerardo Boldero,* che trascrisse da un esemplare avuto dal proprio collega Donato Corona, e a cui appose la seguente memoria: « *1483 In Christi nomine amen: Pratica di ordinazioni di medicina, scritta da me Bartolommeo Lucio di Feltre, medico in Zara, qui condotto medico con Mastro Donato Corona dall' anno 1475.* » Appartiene adesso alla libreria del Seminario vescovile di Feltre, che lo ebbe in legato da Zaccaria Pozzo, iuniore, medico di questa città. »

Bartolomeo Luzzo, che forse da principio avrà considerata la città di Zara come il primo gradino del suo tirocinio, a poco a poco vi si trovò così bene, che la riguardò come la sua patria seconda. Difatti egli si trovava in mezzo a veneziani che occupavano tutti gli uffici nei rami diversi dell'amministrazione; godeva uno stipendio lusinghiero; le attitudini mediche che lo distinguevano gli avevano guadagnato i cuori della popolazione. La città poi, quanto mai pittoresca, ricca di piazze, di edifici graziosi e in parte venerandi per antichità, rallegrata da rigogliose piantagioni, slanciata nel mare come una penisoletta, quasi voglia amoreggiare con l'isoletta d'Ugliano, avvivata anche allora dall'operoso commercio, bastava allo studiosissimo medico, che avendo seco la moglie ed i figli, non chiedeva di più.

È naturale che Pietro Luzzo abbia avuto la prima educazione dal proprio genitore. D'istitutori e di scuole la capitale della Dalmazia non ne avrà patito nemmeno a quei tempi estremo difetto; ma se potevano rispondere ai bisogni dei dalmati, non lo potevano a quello dei veneti. Nel medesimo secolo Panfilo Ca-

staldi a Capodistria, mentre esercitava la medicina, attendeva allo insegnamento della patria letteratura, a cui serviva eziandio con la stampa da lui sollevata sulle ali dei caratteri mobili. Bartolomeo Luzzo, a imitazione del suo glorioso concittadino, trovava conforti certamente nella istruzione privata, e rivolgeva le sue cure in modo particolare ai proprii figliuoli. Ciò poi non toglieva che il buon padre cercasse anche degli altri aiuti per ottenere il frutto possibile dalle sue sollecitudini, e non è improbabile che li abbia trovati nei monaci della città.

Il giovinetto aveva sortita dalla natura un'indole vivacissima, che sempre il buon padre non riusciva a contenere nei debiti limiti. I pericoli se lo rapivano con irresistibile fascino, s'inerpicava per altissimi alberi, pericolava traverso i burroni, sfidava i precipizi. De' suoi coetanei non lo superava nessuno nell'audacia della destrezza e della resistenza in ogni fatto di giochi. Anche allora quegli abitanti avevano una opinione modesta di se stessi, e alla vita dell'uomo davano il minimo de' prezzi, sicchè continui i subbugli fra loro. E sembra che Andrea Luzzo vi si mescesse anche lui sin da gio-

vinetto coll'impeto medesimo con che si slanciava nel mare anche gonfio, o si avventurava alla caccia dei lupi e degli orsi. I paterni ammonimenti si rompevano inutili contro questa fervida indole.

Se l'amorosa ed assidua istituzione che riceveva dal padre giovava a coltivare l'ingegno di lui forte e vivo nella patria letteratura, pareva che questa lo interessasse fino a un certo punto. Piuttosto si sentiva rapito ad ammirare le opere artistiche di cui Zara si gloria. Ancora Michele Sammicheli non aveva circondata la Piazza dei Signori con la loggia maestosa, nè aveva ideato la porta di Terraferma, nè gli altri edifici che portano il nome di lui; ma tuttavolta aveva di che entusiasmare il futuro inventore delle grottesche. Nella porta marina riscontrava frammenti dell' arte antica; nella piazza di San Simone, una colonna corintia gli ricordava i tempi di Roma imperiale; e la chiesa di San Donato, sorta sulle fondamenta del tempio di Giunone Augusta, e il duomo, e la chiesa di S. Simeone, col suo magnifico sarcofago, lo riempivano di meraviglia, e gli parlavano potentemente.

Nella famiglia dei Luzzo la passione per la pittura aveva dato qualche lampo. Bartolomeo trattava discretamente il pennello. Il Padre Francesco Antonio Tauro lasciò scritto che un affresco rappresentante S. Vittore, nella chiesa dello Spirito Santo in Feltre, era pregevole opera di Bartolomeo padre del morto da Feltre. Sembra che Bartolomeo stesso abbia avviato per primo i suoi figli Lorenzo e Pietro nella bellissima arte, ma come un ornamento e non come il fine della loro istituzione.

La storia dei pittori è talvolta la stessa, almeno per ciò che si riferisce al risveglio del loro genio. Andrea Schiavone, Antonio Allegri e Polidoro Caldaro, alla vista dei quadri di Raffaello si accorsero di essere pittori; e Pietro Luzzo si accorse di essere nato per l'arte alla vista delle cose d'arte che gli offeriva la città di Zara, e cominciò a dar segni di sua virtù, prima ancora che uscisse dalla fanciullezza. Così Pascal geometrizzava quando altri balbetta, e Ferracina equilibrava sapientemente le forze de' corpi, senza conoscere le leggi della statica.

Ma per formare un vero pittore non basta la disposizione della natura. Il fucile basta a

cavar la scintilla dalla felce, ma è necessario dell'altro perchè ne nasca la fiamma. Al conseguimento dell'arte abbisognano le regole, senza le quali una ricca vena discorrerà sempre licenziosa; e come avvenne che in Pietro Luzzo alla felice natura accoppiasse lo studio corrispondente, e quella da questo traesse informazione? Il padre di lui, appassionato. non maestro nella pittura, e per giunta tutto occupato della sua professione di medico-chirurgo, lo avrebbe potuto guidare sino alla soglia, non nel santuario dell'arte; ma Dio che quando dona all'uomo il genio, gli dona anche i mezzi acciocchè si manifesti, offerse a Pietro Luzzo in Vittore Carpaccio la guida potentemente sicura.

§ 5.

Vittore Carpaccio, sommo pittore veneziano, o di Capo d'Istria, vissuto dal 1450 al 1522, nel 1492 circa si trovava a Zara, e vi conduceva i superbi dipinti, che formano il massimo degli ornamenti di quel Duomo. Quivi pure, come nell'Oratorio di S. Orsola in Venezia, spiegò felicità di fantasia nell'immaginare nuove e copiose composizioni, ordine rigorosissimo nella distribuzione de' suoi concetti, fecondità vigorosa d'idee nel variare i volti e le vesti, pratica maestrevole di architettura e di paesaggio, e sopratutto la naturalezza e la espressione in grado elevato. Ond'è che se anche a' nove quadri del Museo di Venezia, e ai quattro della Galleria di Milano toccasse la disgrazia che toccò a' suoi dipinti del Palazzo Ducale, periti nello incendio del 1576, i capolavori di lui nel Duomo di Zara gli darebbono il titolo di splendere fra i due Giambellini e Luigi Vivarini iuniore.

La fu una fortuna per Pietro Luzzo la venuta a Zara di Vittore Carpaccio, e non è a dire se vi abbia tratto profitto. Egli, che prima indulgeva anche troppo alla divagazione della età, parve che fosse diventato d'improvviso un altr'uomo. Non si dipartiva mai dal fianco dello illustre pittore, ne beveva i precetti e gli esempi, e a poco a poco cominciava a dare anche lui saggi promettenti. Cominciava insomma ad accoppiare il molto studio alla felice natura, sicchè questa da quello traeva informazione. L'affinità delle inclinazioni ingenera la colleganza degli animi, quindi Vittore Carpaccio si sentiva attrarre di giorno in giorno verso Pietro Luzzo, come Cimabue verso Giotto, il quale anzitutto dalle mani di lui ricevette il pennello, e poi premi ed onori dalle mani di Benedetto IX, e finalmente un elogio immortale dalla scultoria terzina di Dante Allighieri.

Adempiuta la grande commissione nel Duomo di Zara, Vittore Carpaccio non tardò a rimpatriare. E lo fece sullo scorcio del 1492 o sul principio del 1493; poichè nella tela ottava che dipinse per l'Oratorio di S. Orsola in

Venezia, rappresentante S. Orsola con le vergini compagne ed altri eroi della fede nell'atto di sostenere il martirio, è scritto *Victoris Carpathii Veneti opus 1493.* Pietro Luzzo gli tenne dietro per arrivare con la guida di lui alla perfezione agognata. Sebbene avesse fatto del cammino nell'arte, sentiva che aveva appena cominciato. Nelle buone arti chi non tocca il sommo, cade nell'imo; e la pittura è obbligata a fare inarcar le ciglia, come sta scritto della poesia. La eccellente riuscita fatta nella scuola di Vittore Carpaccio dal discepolo di lui Lazzaro Sebastiani, faceva a Pietro Luzzo i più splendidi pronostici.

Don Antonio Zanghellini vorrebbe che Pietro Luzzo nel 1493 *fuggisse dalla casa paterna e si riducesse a Venezia.* Ma la supposizione mi sembra per lo meno arrischiata. Le vicende posteriori attribuite al Morto da Feltre lo mostrerebbero d'indole indocile, volubile quanto mai, e tutt'altro che osservante dei riguardi dovuti a superiori e a congiunti. Ma dall'altro lato il padre di lui, appassionato per le belle arti e altero delle promettenti disposizioni del figlio, doveva riguardare come un tratto di

fortuna, che egli si potesse acconciare presso un maestro di potenza straordinaria. L'altro figlio di lui, Lorenzo, ancorchè serbato a un glorioso avvenire, non era allora più innanzi del fratello Pietro, perchè gli potesse bastare; e se la città di Zara si rivolgeva a Venezia per decorare il proprio Duomo, era segno che il Morto da Feltre poteva colà cominciare, ma non proseguire.

Uomini autorevoli nell'arte, secondo la testimonianza dell'architetto Cav. Giuseppe Segusini, troverebbono il fare di Pietro Luzzo nella tela di Vittore Corpaccio, dell'anno 1494, esprimente il Patriarca di Grado, che col ministero della Santa Croce libera un indemoniato. Sarebbe certo una leggerezza, forse una irriverenza, l'argomentare da ciò, che ne avesse posto mano anche il Morto da Feltre. Se si hanno sovente de' quadri tracciati dai maestri e in parte condotti dagli scolari, si hanno negli affreschi o in tele di pregio ristretto. Ma la cosa dovrebbe almeno servire di prova, che Pietro Luzzo lavorò qualche tempo nella scuola di Vittore Carpaccio, se egli ne trasse, se non la maniera affatto, tesori di prospettiva e di

espressione, da cui non si seppe staccare, neppure dopo di aver passato per tante scuole e per tante vicende.

Anche questo può servire di prova che Pietro Luzzo ebbe per maestro Vittore Carpaccio. Di parecchi pittori di grido non si hanno che di tali prove per istabilire i loro maestri. Infatti i maestri si palesano sempre o in una forma o in un'altra ne' proprii scolari.

§ 6.

Venezia, anche sullo scorcio del secolo XV, aveva attrattive potenti pei giovani che sentivano l'arte dei pennelli. Tutta ornamento, diceva Pietro Selvatico, tutta colorito armoniosamente gaio, popolana ne' tipi che troppo spesso raccoglieva dalle volgarità del mercato, aristocratica nelle fogge che ritraeva dalle straricche pompe dell'oriente religioso e mondano, mesta ed ilare ad un tempo, essa cercava quest'arte, il bello nel vario, e il vario rintracciava nel rimutare continuo di gente, che affluiscono da tutto il mondo conosciuto nella trafficante città. Intanto Giovanni Bellino invecchiava nell'arte, che aveva condotto a superba altezza, intanto Vittore Carpaccio vi conquistava anche lui un posto invidiato, e intanto Tiziano Vecellio manifestava l'aurora promettitrice d'un giorno sfolgorante. Pietro Luzzo non operava adunque da sventato, se mutava Zara con Venezia.

Pietro Luzzo a Venezia si dovètte naturalmente acconciare presso Vittore Carpaccio. Se aveva abbandonato Zara per istudiare sotto di lui, ne avrebbe sul bel principio abbandonata la scuola? Vittore Carpaccio insegnò la bella arte anche a ser Lazzaro Sebastiani, di cui Giorgio Vasari ne fece nientemeno che due fratelli di lui. « Insegnò costui l'arte a due suoi fratelli che l'imitarono assai, l'uno fu Lazzaro e l'altro Sebastiano . . . » Si può dunque ragionevolmente ritenere che ser Lazzaro Sebastiani sia stato compagno di scuola di Pietro Luzzo. I periti nella pittura ne vorrebbono trovare degli indizii in qualche analogia di concetto e di esecuzione fra la Pala di Villabruna dello stesso Pietro Luzzo, e la Pala di ser Lazzaro Sebastiani per le Monache del Corpus Domini in Venezia.

Sembra che nè la passione straordinaria per la pittura, nè la necessità in cui versava di provvedere a se stesso col proprio lavoro, e nemmeno l'esempio del proprio maestro Vittore Carpaccio, abbiano avuta la forza di contenere la spensierata vivacità di Pietro Luzzo. Questo non recherà meraviglia a chi ricordi il

proverbio che attribuisce ai pittori le stranezze, e a chi poi si trasporti col pensiero nella dogale città di quei tempi, in cui si vedeva lo stesso Giovanni Bellini, il quale, ancorchè innanzi con gli anni, divideva di frequente le allegre spensieratezze della vita d'artista co' più cari e provetti de' suoi allievi. Ma per quanto abbia rovistato, non m'avvenni mai in indizio di sorta che giustifichi l'asserzione di D. A. Zanghellini, il quale ne lo delinea *più che non convenisse pronto a menar le mani.*

Ne' convegni adunque de' pittori non si faceva desiderare mai Pietro Luzzo, e in essi era certo uno dei migliori elementi di giocondezza. Si vuole che sia stato valentissimo nella musica, trattava maestrevolmente il liuto, e nel canto non aveva chi lo superasse in potenza di voce. E del resto questa dote sarebbe una delle caratteristiche dei pittori, almeno secondo che asserisce il marchese Pietro Selvatico: « Valentissimi nella musica, come nel pennello, servivano a raccertare il fatto che si rinviene costante nella storia dell'arti; essere stati cioè i coloritori più insigni, tutti o nel canto o nel suono espertissimi . . . » E ciò Pie-

tro Luzzo lo lasciò intravedere nella predilezione con che nelle sue composizioni, delinea i celesti citarizzanti.

Può essere, che il grande feltrino nel suo primo soggiorno a Venezia non abbia frequentato sempre la scuola di Vittore Carpaccio; ma io credo di andar adagio nell'accettare la supposizione di coloro che lo vogliono allora discepolo di Giorgione da Castelfranco. Allora Giorgione da Castelfranco non aveva che quattordici o quindici anni. Lo stesso calza sulla supposizione di coloro che lo fanno nel 1493 scolaro di Tiziano Vecellio. Nel 1493 Tiziano Vecellio aveva sedici anni. Vero è che si industriano di rinvigorire la asserzione loro, adducendo che Pietro Luzzo sia fermato a Venezia qualche anno di più. Ma è fuori di dubbio che egli non vi si potè fermare la prima volta più di due anni.

## § 7.

Roma, la prima palestra dello arti belle, è la città che desiderarono e desiderano i pittori di tutte le nazioni per trarre colà ispirazioni e insegnamenti; ed è naturale che sia stato il desiderio anche di Pietro Luzzo, sebbene avesse in Venezia esemplari e maestri assai per riuscire eccellente. I biografi di lui, che trovano il movente di cotesto trasferimento nella volubilità che ne formava il carattere, vanno un po' troppo avanti. E dovette a se stesso, se potè tradurre in atto il proprio disegno, lo dovette ai progressi che egli fece nella pittura sotto la direzione di Vittore Carpaccio, e lo dovette ancora alla conoscenza che egli fece di artisti romani venuti a Venezia per trarre profitto di quella scuola. Mosse a quella volta pieno di rosee speranze, nel 1494; e appena arrivato si acconciò con Bernardino Pinturicchio, pittore senese.

Bernardino Pinturicchio lavorava allora agli stipendi di Alessandro VI. V'ha una lettera di Alessandro VI agli Orvietani, colla quale li prega che a Bernardino Pinturicchio, occupato nelle pitture di Orvieto, diano licenza di andare a Roma, per finire quelle che egli aveva incominciate nel palazzo Vaticano. Il papa gli fece storiare nel Vaticano tutte le stanze ove abitava, e tutta la torre Borgia, nella quale fece le istorie delle arti liberali in una stanza, e lavorò tutte le volte di stucco e di oro. Nel Castello di Sant'Angelo dipinse molte stanze a grottesche, e nel torrione da basso nel giardino fece istorie del Papa suddetto e di altri illustri italiani. Egli aveva bisogno perciò di buoni aiuti per non venir meno alle commissioni papali; e, conosciuto il Morto da Feltre alla prova, non poteva esitare ad aprire a lui la sua scuola.

Scrive Giorgio Vasari: « Morto, pittore da Feltre, il quale fu astratto nella vita, come era nel cervello e nelle novità, nelle grottesche ch'egli faceva, le quali furono cagione di farlo molto stimare, si condusse a Roma nella sua giovinezza in quel tempo che il Pinturicchio

per Alessandro VI dipingeva le camere papali, ed in Castel Sant'Angelo le logge e stanze da basso nel torrione e sopra altre camere perchè egli, che era malinconica persona e di continuo alle anticaglie studiava, dove spartimenti di volte ed ordini di facce alla grottesca vedendo, e piacendogli, quello sempre studiò; e sì i modi di girar la foglia alla antica prese, che di quella professione a nessuno fu al suo tempo secondo ».

È significativa assai la lode che nello squarcio recato fa del Morto da Feltre Giorgio Vasari; Giorgio Vasari, parco negli elogi, e talvolta rigoroso anzichè no; come apparisce quando parla di Vittore Carpaccio. Ed è da osservare eziandio la pittura ch' egli ne dà dello stesso Morto da Feltre. Lo dice *astratto nella vita, come era nel cervello e nella novità.* Ma dall'astrazione (la quale dopo tutto da un complesso di cose e di idee, ne afferra una e perde le altre di mira) alla dissipazione e alla corruzione (di cui lo gratificarono i biografi) ci corre.

Vitruvio biasima il genere di pittura delle grottesche, perchè crea mostri e portenti che

in natura non sono. « Ma fu gradito dagli antichi, scrive Luigi Lanzi, e difeso anco da' moderni, in quanto imita e colora i sogni e i delirii di una sconvolta fantasia, non altrimenti che s'imitino le furie di un mare procelloso e sconvolto dal suo fondo. Prese il nome delle grotte, chè tali son divenute le più belle fabbriche antiche così dipinte, dappoichè dalla terra e da nuovi edifici furon coperte. Il gusto di que' dipinti rinacque in Roma, ove era maggior copia di tali esemplari antichi, e rinacque in quest'epoca. Il Vasari ne ascrive al Morto da Feltre il ritrovamento, e la perfezione a Giovanni da Udine ».

Le grottesche sono strane combinazioni di fronde, di fiori, di esseri fantastici, come grifoni, sfingi, centauri intrecciati insieme capricciosamente e fuori dell'ordine naturale. Anche adesso dall'uso bene inteso delle grottesche si ricava un buon partito per ornamenti di candelabri, di coppe, di vasi, ecc.

Le pitture del Pietro Luzzo e di Bernardino Pinturicchio in Castel Sant' Angelo sono perite, e torna vana ogni ricerca delle pitture del primo nel Vaticano. Ma e le une e le altre

dovevano esser terminate nel 1495; imperocchè in detto anno Alessandro VI, con speciale decreto, rimunera Bernardino Pinturicchio e di di quelle e di queste, e gli dà in affitto un ampio tenimento di terra della misura di sessanta corpi nel Chiugi perugino, con l'annua corrisponsione di sole trenta corbe di grano; il qual canone gli sembrò troppo gravoso, e dopo rimostranze e contrasti, gli venne condonato finalmente nel 1499 per ordine del medesimo Pontefice.

---

§ 8.

Le approvazioni ottenute da Pietro Luzzo per le grottesche superbe, che foggiò nel Vaticano e nella Mole Adriana, lo indussero a svolgere appassionatamente cotesto fantastico genere di pitture, e a studiare tutto ciò che la natura gli offeriva di acconcio per arrivare alla perfezione. Anche, mentre lavorava in compagnia di Bernardino Pinturicchio, « non restò, secondo Giorgio Vasari, di vedere sotto terra ciò che potè in Roma di grotte antiche ed infinitissime volte ». Il P. A. Cambruzzi dice anche lui, che « per meglio .... profittare, s'aprì un'accademia di perfetti esemplari, nelle terme e grotte sotterranee di Roma ». E D. A. Zanghellini: « ... Frugò ogni angolo di Roma antica e sotterranea, facendo tesoro ne' suoi cartoni di ogni bella cosa gli si parasse davanti ».

Nel 1495 Pietro Luzzo si staccava da Bernardino Pinturicchio, e, sciolto da impegni, attese unicamente a trovare i secreti della scuola, di cui fu detto fondatore e maestro. Anzitutto si recò alla amenissima Tivoli, ove i patrizi romani possedevano magnifiche ville. Egli trovò il fatto suo specialmente nella sontuosa villa Adriana. « Stette a Tivoli molti mesi, narra Giorgio Vasari, nella villa Adriana, disegnando tutti i pavimenti e grotte che sono in quella volta e sopra terra ». Non si accontentò solamente della villa Adriana. Ma trasse buon partito dalle cave dei travertini esercitate dagli antichi, dal grandioso mausoleo di Planzio Lucano, e dagli avanzi delle ville romane, che si veggono tuttavia tra gli olivi delle colline che incoronano Tivoli.

Da Tivoli egli mosse a Pozzuoli per la strada Antoniana, fiancheggiata da sepolcri, così interessanti per lui. A Pozzuoli lo aspettavano la cattedrale di San Procolo nell'antica acropoli, le rovine del tempio di Giove Serapide, l'anfiteatro cadente detto il Colosseo, e sovratutto le costruzioni sotterranee, dette il labirinto di Dedalo. Lo dice anche Giorgio Vasari:

«... E sentendo che a Pozzuolo nel Regno, vicino a Napoli dieci miglia erano insieme muraglie piene di grottesche di rilievo, di stucchi e dipinti antichi, tenute bellissime, attese parecchi mesi in quel luogo a cotale studio; nè restò che in Campana (la strada Antoniana), strada antica in quel luogo, piena di sepolture antiche, ogni minima cosa non diseguasse ».

Da Pozzuoli si spinse alla marina nel seno ridente di Trullo, ricco di templi e di grotte, e li riprodusse e sopra e sotto: « Andò a Baja ed a Mercato di Sabato, tutti luoghi, dice Giorgio Vasari, pieni di edificii guasti e storiati, cercando di maniera, che con lunga e amorevole fatica in quella virtù crebbe infinitamente di valore e di sapere. Il P. A. Cambruzzi: « Recossi ancora a Baia, in cui scoprì un vasto teatro di meraviglie al suo pennello, in quelle magnifiche reliquie d'una città, al suo tempo giudicata la più bella del mondo dopo Roma, onde cantò Orazio: *Nullus in orbe sinus Baiis prælucet amœnis*. In questa scuola di grottesche in parte formate dall'arte, in parte scalpellate con bizzarrie dal tempo, Pietro Luzzo riuscì perfetto maestro ».

Pietro Luzzo impiegò forse un anno in coteste fruttuose escursioni, e nel 1496 fu di nuovo a Roma. E qui trascrivo tre o quattro linee di D. A. Zanghellini: « Quando gli parve, che il diligente, lungo e pazientissimo studio lo avesse posto in grado di comparire onorevolmente, si fe' vedere improvviso a Roma. Gli amici, che lo credevano morto da tempo, al vedere quella sua faccia pallida pel lungo stare nell'umido de' sotterranei, lo salutarono gridando: *Ecco il Morto!* Dal che il nome, da cui lo si conosce in pittura ». Non so dove D. A. Zanghellini abbia preso questa notizia, che non hanno nè il Vasari, nè il Cambruzzi, nè il Lanzi; sarà forse una induzione sua per riuscire alla fonte del nome di *Morto*. Se lo è, mi sembra ingegnosa.

---

§ 9.

Ma Pietro Luzzo non intendeva di trascurare le figure per grandeggiare soltanto nelle grottesche. Anzi, vedendo anche lui di valer meno in quelle che in queste, si restituì a Roma e si diede a studiare sui grandi esemplari, e a trarre indirizzi e consigli dagli eccellenti maestri di cui abbondava la eterna città. « Ritornato poi a Roma, scrive Giorgio Vasari, quivi lavorò molti mesi, ed attese alle figure, parendogli che di quella professione egli non fosse tale, quale nel magisterio delle grottesche era tenuto. » Forse nelle gallerie romane, o in qualche famiglia patrizia si potrebbe trovare o l'una o l'altra delle figure, condotte in quel tornio di tempo dal sommo feltrino, e non si dee disperare che ciò avvenga.

Il grido, che levavano Michelangelo Buonarroti e Leonardo da Vinci, indusse Pietro Luzzo ad andare a Firenze. Quivi egli trovò ospitalità affettuosa presso il pittore Andrea di Cosimo de' Feltrini (forse suo concittadino domiciliato in Arno). Costui è detto da Giorgio Vasari « giovine diligente » e sotto la guida di Pietro Luzzo, si diede a lavorare di grottesche, e vi riuscì per bene. Andrea di Cosimo, così chiamato perchè nella pittura fu discepolo di Cosimo Rossegli, aveva un bel nome, ed ottenne al suo concittadino numerose commissioni, fra le quali una di rilievo da Pier Soderini, gonfaloniere di Firenze, nel 1502.

L'insigne magistrato gli commise di dipingere la camera del Palazzo a quadri di grottesche, le quali bellissime furono tenute. Ma non si ammirano più, poichè il Duca Cosimo de' Medici per racconciare secondo il suo gusto la camera medesima, le rovinò. Il Duca volle, è vero, che si rinnovasse il lavoro delle grottesche, ma venne condotto da altra mano, e fu il secondo ben lungi dall'avere il pregio del primo. Così i capricci umani cominciavano a distruggere le opere di Pietro Luzzo, che

poscia il tempo e le intemperie manomisero in gran parte, specialmente nelle facciate delle case, che ne sono più esposte.

L'annotatore di Giorgio Vasari, Dott. A. Racheli, per stabilire il lavoro eseguito da Pietro Luzzo per commissione di Pier Soderini, consultò i libri degli stanziamenti degli operai nel palazzo della Signoria di Firenze, cominciando dall'anno 1503 e andando sino al 1512, cioè oltre lo spazio di tempo che durò il gonfalonierato di Pier Soderini. Ma le ricerche di lui non lo hanno fatto imbattere mai in un pittore indicato col nome di Pietro Luzzo; solamente s'incontrò in un artefice il quale apparisce avere avuto la parte principale nelle pitture e negli ornamenti della camera destinata al Gonfaloniere della signoria.

I documenti relativi a codesto artefice chiamato: *Francesco di Pietro di Donato Dell'Orto, dipintore* hanno la data del 24 dicembre 1502, del 15 marzo 1503, e del 10 maggio 1503. Da ciò apparirebbe che Pietro Luzzo abbia lavorato quelle meravigliose grottesche per commissione di Francesco di Pietro di Donato Dell'Orto, anzichè del Gonfaloniere Pier Soderini.

L'asserzione di Giorgio Vasari non si può mettere in dubbio, perchè, se nacque in Arezzo, venne da giovinetto in Firenze, e vide la Camera del Gonfaloniere prima che Cosimo dei Medici se la facesse racconciare. Francesco di Piero di Donato Dell'Orto, per il lavoro suddetto, ebbe in mercede fiorini sessantatre, e lire sei.

Se questo fu il lavoro di maggiore importanza eseguito a Firenze da Pietro Luzzo, non fu poi l'unico. G. Vasari: « Fece a maestro Valerio frate de' Servi un vano di una spalliera, che fu cosa bellissima; e similmente per Agnolo Doni, in una cámera, molti quadri di variate e bizzarre grottesche. E perchè si dilettava ancora di figure, lavorò alcuni tondi di Madonne, tentando se poteva in quelle divenir famoso, come era tenuto ». Giorgio Vasari ha proprio la fissazione che in Pietro Luzzo il pittore di figure non valesse il pittore di grottesche. Vuol dire che egli non ha veduto l' affresco di lui, che si ammira nella sacristia dell' Ospitale di Feltre.

Nella R. Galleria di Firenze vi è il ritratto di Pietro Luzzo, dipinto da lui stesso, e probabilmente in quella città. Luigi Lanzi lo dice

*bellissimo,* e dice che *si crede di sua mano.* Ma aggiunge: « Io penso che sia effigie di un uomo incognito, il quale, come ho veduto in altri ritratti, si fece figurare con un dito rivolto verso un teschio di morto; per risvegliare in sè, qualora il mirasse, il salubre pensiero della morte: or nel nostro quadro il teschio capricciosamente fu preso pel simbolo del nome *Morto,* e si è dato per ritratto e opera del feltrese. Il Vasari ne dà uno molto diverso.» Ma i pittori, come gli scrittori, hanno il proprio stile, e il suddetto ritratto ha tutto lo stile di Pietro Luzzo.

## § 10.

Quantunque a Firenze non mancassero a Pietro Luzzo nè commissioni rimuneratrici, nè belle soddisfazioni, nè forti amicizie e forse parentele amorose, egli per altro volava di continuo col desiderio a Venezia, ove annoverava valenti maestri, brillanti compagni di studio, e care memorie. Uno de' motivi che lo aveva persuaso di lasciare la città di San Marco era stato l'amore alla grande arte, di cui voleva penetrare i progressi e trattare coi più celebrati maestri. Era perciò naturale che, conseguito lo intento, si avesse da restituire alla sua Venezia, ed esagerarono per lo men coloro che videro in questo ritorno la volubilità di carattere del fervido giovane. Chi è che il possa e non vada altrove per compire la sua educazione?

Nel 1507 Pietro Luzzo era novellamente a Venezia, ed aiutava Giorgione da Castelfranco

nelle opere a lui commesse in ispecie nel Fondaco de' Tedeschi. Il fondaco de' Tedeschi nel 1505 veniva consumato da un incendio, la Repubblica Serenissima lo fece tosto riedificare in più vasta e regolare misura, e venne commessa a Giorgione da Castelfranco la impresa di condurre in esso una parte degli affreschi, « secondo la sua fantasia, scrive Giorgio Vasari, purchè e' mostrasse la virtù sua e che e' facesse un'opera eccellente, essendo ella nel più bel luogo e nella maggior vista di quella città ». L'altra parte venne commessa a Tiziano Vecellio, amico anch'esso di Pietro Luzzo.

Il fondaco de' Tedeschi venne da Tommaso Temanza attribuito a Pietro Lombardo, e da altri a fra Giocondo. Da un Decreto del Senato, 19 giugno 1505, e da un passo di Marino Sanudo apparisce invece che lo architettò Girolamo tedesco, la cui vita è ignota. La facciata che prospetta il Canalazzo venne commessa a Giorgione da Castelfranco, la facciata che guarda il ponte a Tiziano Vecellio. Da una determinazione dell'11 dicembre 1508, che Giorgione da Castelfranco in compenso degli affreschi da lui fatti, si accontentò di centotrenta

ducati. Li collaudarono Lazzaro Sebastiano, Vittor Carpaccio e Vittor di Matteo, incaricato da Giovanni Bellini. Essi dichiararono che avrebbe meritato centocinquanta ducati.

Giorgione da Castelfranco non pensò se non di fare figure a sua fantasia per mostrar l'arte; « chè nel vero, prosegue Giorgio Vasari, non si ritrova storie, che abbiano ordine o che rappresentino i fatti di nessuna persona segnalata e antica o moderna; ed io per me non l'ho mai intesa, nè anche, per domanda che si sia fatta, ho trovato chi l'intenda; perchè dove è una donna, dove è un uomo in varie attitudini, chi ha una testa di lione appresso, altra con un angelo a guisa di Cupido; nè si giudica quel che sia... Vi sono teste e pezzi di figure molto ben fatte e condotte vivacissimamente ». Ai tempi di Daniello Tomitano v'era ancora qualche traccia di grottesche.

Da questa esposizione sul lavoro di Giorgione da Castelfranco si può dedurre che cosa vi abbia fatto Pietro Luzzo. Se il lavoro sussistesse ancora, si potrebbe forse trovare in che misura vi sia entrato Pietro Luzzo, e se vi abbia anche lavorato delle grottesche, in cui spic-

cava su tutti. Ma per la cagione degli scirocchi e dell'aria malsana, i celebrati affreschi sono tutti periti. Nel 1760 ne pubblicò alcuni saggi il celebre calcografo veneziano Anton Marino Zanetti seniore nella *Raccolta di ventiquattro stampe di varie pitture a fresco de' principali maestri veneziani.*

Daniello Tomitano racconta che Pietro Luzzo nel 1508 dipinse a grottosche una stanza del palazzo di Antonio Canal, a Venezia, di quell'Antonio Canal, che nel 1505 fu podestà di Feltre, e diede la sua figliuola Chiara per moglie al cav. Galeazzo Facen, nobile uomo di Feltre. Questo proverebbe che il Morto da Feltre era a Venezia, mentre Giorgione da Castelfranco e Tiziano Vecellio dipingevano il Fondaco de' Tedeschi.

§ 11.

E adesso io devo cribrare un'accusa, che si muove a Pietro Luzzo, l'accusa di essere stato rotto ad ogni scapestreria e di unire alla depravazione del cuore la malvagità venefica dell'animo. Il cinquecento, sul principio del quale fiorì Pietro Luzzo, pur troppo fu tutt'altro che specchiato nella vita de' suoi artisti. Fu quasi l'opposto del quattrocento, il quale de' suoi artisti non si può certamente lagnare, nemmeno sotto i rispetti de' costumi. E l'arte si risentiva anch'essa di cotesta differenza. Le Madonne del quattrocento sono Madonne, scriveva non ha guari la *Difesa,* mentre le Madonne del cinquecento sono donne. E Pietro Luzzo si avrebbe potuto risentire dell'ambiente in cui si trovava. Ma ho la convinzione che su questo argomento si trasmodi nella esagerazione.

Tutti conoscono l'aria della *Calunnia* nel *Barbiere di Siviglia* di Gioachino Rossini; e tutti avranno notati i *crescendo* progressivi che vanno con le parole, vale a dire, dal susurro del venticello sino al tremuoto, alla tempesta, e finiscono col fracasso di tutti gli strumenti imitanti il disordine di un fierissimo temporale, e per ultimo lo scoppio del cannone e della folgore. Mi offrono la immagine dei crescendo coi quali l'induzione o la fantasia dei biografi pensarono di annerire le tinte del carattere del Morto da Feltre. Cominciarono da una paroletta che diceva e non diceva, proseguirono con una supposizione slanciata e finirono poi coll'architettare un romanzo bello e buono, o per dire più esattamente, brutto e cattivo.

Giorgio Vasari, contemporaneo di Pietro Luzzo, e tutt'altro che inclinato a dissimulare le debolezze dei pittori, degli scultori e degli architetti di cui si diede a narrare la vita, sulla vita scioperata e malandrina del pittore feltrino ha queste sole parole: « In quella città (Venezia) dimorò molti mesi, tirato dai piaceri e dai diletti che per il corpo vi trovava ». Da queste parole non si può certo argo-

mentare che Pietro Luzzo sia stato uno stinco di santo, ma neppure che sia stato il più nefando ed obbliquo del mondo. Tutt'al più, egli accenna alla Venezia del secolo XV, che, come scrive anche Pietro Selvatico, « inframmetteva alle devote adorazioni dell'altare, le inebbrianti carezze della Baiadera ».

I posteri ci videro più addentro dei contemporanei, senza altro aiuto però che dei loro begli occhi. Carlo Ridolfi, pittore, nato a Lonigo nel 1594 e morto nel 1658, nell'opera: *Le meraviglie della pittura veneziana*, dice di Pietro Luzzo da Feltre, che « di scolare di Giorgione, fatto suo rivale, gli sviò di casa una femmina da lui amata fuor di misura, della cui perdita accorato, come alcuni raccontano, morì, quantunque altri il facciano (Giorgione di Castelfranco) morto di peste, che, praticando con tal donna, aveva contratta ». Nella narrazione di Carlo Rodolfi, il venticello è diventato uragano; ma a chi ben vi studia, l'è un uragano che stordisce soltanto i preoccupati.

Gli storici che vennero dopo, dal P. Antonio Cambruzzi a Luigi Lanzi, non fanno che ricalcare le orme di Carlo Rodolfi. Il P. Antonio

Cambruzzi vi dice addirittura: « Si trattenne molti mesi a Venezia, finchè, invaghito dell'amica di Giorgione, con quella si partì, lasciando il maestro così contristato, che in poco tempo uscì di vita ». Luigi Lanzi ne riporta le parole, ma non si pronuncia poi nè in favore, nè in contrario. E il dott. A. Racheli, nelle annotazioni alla biografia fatta da Giorgio Vasari, dice che il carattere libertino di Pietro Luzzo che vede adombrato nelle parole del suo Autore « rende probabile il racconto di Carlo Ridolfi circa alla seduzione usata da Pietro Luzzo all'amica di Giorgione da Castelfranco ».

Il racconto poi che a' nostri giorni ne diede Pietro Selvatico nel libro: *L'arte nella vita degli artisti,* ha lo stesso valore, storicamente parlando, che ha il lavoro teatrale di Pietro Cossa *Cecilia.* E l'uno e l'altro hanno fatto del loro peggio per annerire le tinte del grande feltrino. Avevano bisogno del nero per dare risalto al bianco, e il nero lo prodigarono senza scrupolo. Pietro Selvatico, nel libro citato, usava la *forma drammatica* « nella speranza che giovasse a condurre le menti nel desiderio di addentrarsi in tutta la vasta compagine di cui la vera storia dell'arte

si compone ». E Pietro Cossa spingeva all'ultimo limite *la forma drammatica* per soggiogare gli spettatori. Se Pietro Luzzo ne andava di mezzo, pazienza.

È canone della critica, che in tema di moralità, dove la storia non parli, si debba accettare con prudente criterio la parola medesima che esce dalle opere di chi si dee giudicare. Le opere di Pietro Luzzo sono senza eccezione caste e ispirate, dunque le insinuazioni e le esagerazioni dei novellieri e dei drammaturghi valgono quello che valgono.

§ 12.

Intanto contro la Repubblica Serenissima ingrossavano i turbini, che ne posero a repentaglio la stessa esistenza. L'Europa si collegava a Cambrai contro di essa, che non governata, scrive C. Cantù, dal genio di un uomo che coll'uomo perisce, ma dall'immortale sapienza del Senato , senza dispendi di corte, con appena tre milioni di sudditi e un decimo del territorio della Francia, della Spagna, aveva tenuto testa a Turchi e Tedeschi, prosperato di commercio e manifatture, ed elevata fra i maggiori potentati, ardiva dir di no a Roma, impediva ai Francesi di prevalere in Lombardia, e agli Imperatori di scendere quando volessero. L'Europa voleva che la Repubblica Serenissima si rannicchiasse nelle native lagune e partire a suo talento le possessioni di lei.

Dalla bassa invidia sorse la lega di Cambrai. Lo disse anche l'ambasciatore francese Luigi Eliano: « Fa appena un secolo, che uscirono dai loro paludi, e già occuparono più terre che non acquistassero in duecent'anni i Romani. Soggiogata che abbiano l'Italia, divisano valicare le Alpi, gettar ponti sul Danubio, sul Reno, sulla Senna, sul Rodano, sul Tago, sull'Ebro. Feccia delle nazioni, vissero di pesca, poi si fecero riverir principi per via di furti, assassini, avvelenamenti. Si dicono padroni del mare, lo sposano come fosser mariti di Tetide, e mogli di Nettuno. Quante città non distrussero, quante oppressioni ai loro popoli!... » Da questa citazione apparisce che i nostri consanguinei di razza latina non cominciarono ieri ad essere giudici benevoli dell'Italia.

Daniello Tomitano racconta che al rompere del pericolo, Pietro Luzzo gettò il pennello e brandì la spada. E tutto, per verità, concorre a rendere credibile la cosa. Concorre l'indole fervida del Morto da Feltre, portato non meno pel raccoglimento dell'arte che pei rischi delle battaglie; concorre il fatto di pressochè tutta la forte gioventù delle Venezie, la quale fece a

gara in quelle strettezze a chi meglio si cimentasse per la patria, e concorre anche la sperienza di lui nella vita militare, che qualche anno dopo gli ottenne il grado di capitano di duecento soldati, che condusse a contenere la Dalmazia.

Forse egli apparteneva alle *Cernide.* La Repubblica Serenissima usava da gran tempo le *Cernide.* Ciascun provveditore descriveva nella propria provincia tutti gli uomini abili al servizio militare, come combattenti, o guastatori, o nel treno, una o due volte il mese erano passati in rassegna, e all'occorrenza chiamati alle bandiere. Anzi, sino dal 1490 aveva sparso degli archibugieri anche nella terraferma, affinchè addestrassero la gioventù nella nuova arma, e a conseguire lo intento aveva istituito tiri al bersaglio e premi. Il bersaglio di Feltre rimonta appunto a quell'anno.

Delle geste operate dal *Morto da Feltre* durante la infausta Lega, le cronache non parlano. Sembra ch'egli abbia preso parte alla battaglia di Geradadda, dove i soldati di San Marco, malgrado il gran valore, soccombettero, e il loro stesso governatore, Bartolomeo d'Al-

viano, restò prigioniero. Ed è certo poi che non è stato uno di quelli che, dopo la disfatta, si lasciarono prendere dalla paura, ma che si offerse di accorrere sollecito là dove ferveva la resistenza, per disputare palmo a palmo il terreno al re di Francia e agli Imperiali irrompenti dal Friuli e dal lago di Garda.

Il sovracitato Daniello Tomitano racconta ancora che Pietro Luzzo era fra i soldati del provveditore Andrea Gritti, quando il 7 dicembre 1511 venne a ricuperare il territorio di Feltre. Il Provveditore Andrea Gritti ( secondo il P. A. Cambruzzi), giunto a guisa del sole, che nascendo scaccia le tenebre, dileguò la tristezza del popolo afflitto, concorrendo a gara i cittadini per riabitare come meglio potevano la rinascente patria, trattando ancora di ristaurare le mura per la loro difesa. Pietro Luzzo vi trovò l'abitazione della sua famiglia ridotta ad un ammasso di macerie.

A Feltre il provveditore Andrea Gritti non si fermò che sette giorni, ed è da ritenere che non vi sia fermato di più nemmeno Pietro Luzzo. Il Provveditore stesso si doveva recare sull'Isonzo ad aiutare Bartolomeo d'Alviano per la

impresa di Gradisca e di Gorizia, impresa che venne abbandonata. Poichè Bartolomeo d'Alviano, avendo mandato a riconoscere lo stato di queste due Piazze, n'ebbe la relazione che per ottenere lo intento era necessario che si perdesse in assedio lungo e faticoso. Ed egli ridusse lo esercito a Padova.

§ 13.

La Repubblica Serenissima si riebbe dai disastri subíti dagli alleati di Cambrai, e si riebbe più per la fortuna dei maneggi che per quelli dell'armi. Ma i pericoli non cessarono subito, e per conseguenza non si sciolsero subito le milizie straordinarie che arruolò per la propria difesa. E Pietro Luzzo non era uomo da mettere nel fodero la spada, finchè il nemico gravava su questa o su quella città della terraferma. Sicchè non si cade nell'assurdo, nel ritenere che tutto il 1510 e buona parte del 1511 si sia dato interamente alla vita militare, forse in qualità di gregario e forse anche in qualità di capitano, come taluno suppose non senza qualche fondamento. Monsig. G. B. Zanettini lo argomentava eziandio dalla predilezione che nelle sue pitture portava ai guerrieri.

Giorgio Vasari racconta che Pietro Luzzo da Venezia *passò nel Friuli a far opere*. E questo avvenne certamente dopo la conclusione della pace fra la Repubblica Serenissima e i suoi avversari. Le *opere fatte nel Friuli* dovrebbero spandere luce sulla vita di lui in quella regione, ma le indagini che vi ho tentato a varie riprese, per mezzo di intelligenti amici, non hanno avuto sinora risultato di sorta. Le pubbliche gallerie di colà non hanno un lavoro accertato del Morto da Feltre. Forse lo potranno avere le gallerie private, in ispecie se si ha dedicato a dipingere tavole, poichè se non vi ha condotto che affreschi e grottesche, è probabile che abbiano soggiaciuto alle ingiurie dei tempi. L'architetto Giuseppe Segusini si avvenne ad Udine e a Pordenone in due Madonne dipinte a fresco, che avevano i caratteri di quelle di Pietro Luzzo.

Intanto i feltrini davano opera a sgombrare le macerie della loro città iteratamente abbattuta dagli alleati di Cambrai, a ordinare le novelle abitazioni, e ad ornare le chiese ristorate e i pubblici edificii. Pietro Luzzo vi accorse dal Friuli, e si pose al servigio del

Maggior Consiglio, che gli diede importanti commissioni. Numerose commissioni ne ebbe eziandio dai privati cittadini, e dalle fabbricierie, e dalle chiese, che facevano a gara per avere da lui un affresco, o una tavola, o almeno uno stemma. I villaggi non volevano essere dammeno della città, e lo richiesero di tavole per loro chiese, tavole che sussistono ancora.

Gran lode conseguì Pietro Luzzo negli affreschi eseguiti nella loggia della città. « Di fianco alla chiesa di S. Stefano, scrisse D. A. Zanghellini, stava la loggia della città, che il Consiglio faceva rialzare dalle rovine, e sotto quella loggia Pietro Luzzo avea dipinto le armi della città e della Repubblica Veneta, e seduta sul Leone Astrea, e ai lati Santo Andrea, patrono della più ricca tra le fraglie feltresi, quella dei Pannaiuoli, e S. Vittore patrono della città. Loggia e freschi sparirono in un'epoca infausta di politico delirio ».

Il P. Antonio Cambruzzi è più circonstanziato. « Applicati a questo tempo i feltrini non solo al risarcimento delle fabbriche pubbliche e private, ma ancora al più decoroso ornamento di quelle, vollero qualificare la pubblica log-

gia annessa alla chiesa di Santo Stefano, già restaurata, col dipingere nella prospettiva interiore il veneto Leone, posto nel mezzo fra S. Andrea apostolo, e S. Vittore, con Astrea che gli soprasta, sostenuta da alcune nuvole, applaudendo con questa nuova testimonianza d'ossequio a' gloriosissimi trionfi della Repubblica Serenissima.

» Corrisponde quest' insigne trofeo all'altro, che vanta la stessa loggia, nella lunga serie degli scudi, col nome e cognome abbreviati ed anno de' Rettori della città, da che fu pacificamente soggetto al dominio di S. Marco, cioè dall'anno 1404 fino al presente, non mai interrotte colla vacanza d'un reggimento, quantunque tante volte sia stata presa dall'armi Cesaree... Dell'opera già detta, fatta a questo tempo (1519) ne fu autore Pietro Luzzo, feltrino; e benchè dipinta a guazzo, è assai bella e molto stimata... ».

Anche il dott. Giacinto Bovio ha una lettera entusiastica in lode degli affreschi di questa Loggia.

La Loggia suddetta venne riprodotta in rame dall'incisore feltrino A. Zambaldi, e di

questo lavoro profittò a bello studio il cav. Giuseppe Segusini quando architettava la nuova loggia, sull'area della chiesa di Santo Stefano; e pur poggiando sul proprio concetto, ottenne il doppio intento di contribuire e all'armonia della Piazza maggiore e di ricordare la vecchia loggia, che si afferma lombardesca. L'egregio cav. G. Guarnieri, Sindaco di Feltre, la condusse di questi giorni a compimento, e compì con essa un'opera patria, che ci farà rimpiangere meno, se non gli affreschi perduti, certo l'antica architettura.

§ 14.

Pietro Luzzo condusse in isposa una gentildonna feltrina, ma non si conosce nè il nome, nè il casato della sposa, nè l'anno del suo matrimonio. Bartolomeo Villabruna si provò a sciogliere la matassa per ciò che riguarda il nome e il casato della sposa dell'illustre pittore; ma, con tutto il rispetto che professo all'appassionato cultore delle patrie memorie, le congetture di lui su questo argomento mi sembrano aeree.

Egli scoperse nella casa appartenuta alla famiglia Falce, gli stemmi de' Luzzi e de' Falce, dipinti a fresco da mano maestra, e uniti insieme. Lo scudo con la fascia d'oro in campo azzurro dei Luzzo, dava la destra allo scudo con l' aquila nera in campo bianco dei Falce. La mano maestra che li dipinse, di chi era mai, se non del morto da Feltre? E che cosa indi-

cava mai la unione de' due stemmi, se non la unione delle due famiglie?

Lo ripeto, la conghiettura sarà speciosa, se si vuole, ma non altro che speciosa. Anzitutto l'albero genealogico della famiglia Falce, non dice nulla. Vincenzo Falce, contemporaneo del padre di Pietro Luzzo, non ebbe figli. E poi l'affresco, secondo il giudicio del pittor Giovanni d'Antona sarebbe del 1652, ed opera del pittore Gian Pietro Falce, che ornò il proprio studio con gli stemmi dei pittori feltrini.

Meno aeree all'incontro mi sembrano quelle degli stessi autori sull'anno approssimativo dell'avvenuto matrimonio. Non è da ritenere che si ammogliasse prima della lega di Cambrai. La vita spensierata, che anche, secondo Giorgio Vasari, condusse Pietro Luzzo a Venezia, mentre dipingeva ai servigi di Giorgione da Castelfranco, non s'accorda certamente con la vita di persona che ha formato una famiglia. E non è da ritenere, che se si fosse ammogliato in quel tornio di tempo, al divampare della guerra suscitata dalla lega di Cambrai, avesse gettato ad un tratto i pennelli per fare il soldato. Almeno, dopo i primi cimenti, si avrebbe

ricordato di avere una consorte a cui dovea provvedere.

Si dee perciò ritenere, che abbia abbracciato lo stato coniugale sui trent'otto o sui trentanove anni, quando, ritornato con giovanile ardore all'arte sua, e trovato nella terra natale commissioni continue e proficue, sentiva maggiormente il bisogno di avere una famiglia anche lui. Anche a Venezia, è vero, avrebbe potuto impalmare una gentildonna feltrina, ma è più naturale che l'abbia trascelta, quando riprese sul luogo i rapporti co' suoi concittadini, e la rinomanza che si aveva guadagnata e la gravità virile in lui succeduta alla capricciosa baldanza della gioventù, affidavano meglio colei che avea da dir sua.

Pietro Luzzo ebbe un figlio, cui diede il nome del proprio padre, Bartolomeo, e anche l'età di lui vorrebbe che l'illustre pittore non si fosse sposato prima della lega di Cambrai. Bartolomeo, figlio di Pietro Luzzo, nel 1558 era nel fiore della virilità, contava cioè quaranta anni. Ed essendo non solo l' unico superstite di lui, ma anche il primogenito, si può credere che non abbia tardato a coronare le speranze

de' suoi genitori. Sicchè il matrimonio di Pietro Luzzo crederei di fissarlo verso il 1515 o al più verso il 1516.

Bartolomeo, figlio di Pietro Luzzo, si diede alla vita sacerdotale. Locchè proverebbe i precetti e gli esempi sortiti dalla propria famiglia. « Fatto sacerdote, scrisse D. Antonio Zanghellini, noi lo vediamo presentare istanza al maggior Consiglio di Feltre per ottenere la carica di *Nonzolo* della chiesa di S. Stefano, di cui era patrono il Comune. E il Comune, a' 23 Gennaio 1558, accolse la istanza favorevolmente, e, come dice la Parte presa, gli assegnò l'annuo stipendio di ducati *dodici* « in luogo di otto, e ciò in ricognizione dei meriti di maestro Pietro suo padre ».

---

§ 13.

Pietro Luzzo visse nella sua Feltre sino al 1520. Nel 24 marzo 1519 ebbe dal Maggior Consiglio di Feltre la commissione di dipingere in Santo Stefano, e la commissione fu di qualche rilievo, e lo dovette occupare per lo meno tutto il resto dell'anno. Dopo il 1519 non si ha documenti di commissioni a lui fatte nè dal Maggior Consiglio, nè dalle comunità di Feltre; quindi è permesso di ritenere, ch'egli ne sia partito, come del resto sono concordi nell'asserire le cronache di G. Bellati di G. Bertondello, di A. Cambruzzi, di A. Dal Corno. Anche Giorgio Vasari afferma in qualche modo le stesse cose. Il genio irrequieto che lo possedeva, non gli permetteva mai lunghe dimore in nessun luogo, neppure nel suo nido natale.

Scrive A. Cambruzzi: « Mentre la patria sperava di raccoglier più abbondante messe di glo-

riose fatiche dalla virtù di questo cittadino, lo vide tosto cangiare il pennello con la spada, fatto capitano di duecento soldati, dalla Repubblica Serenissima spedito alla difesa di Zara. Egli adunque, coraggioso ed avido di gloria, sperando di spiccare ugualmente in questa professione militare, come spiccò nella pittura, colà incontrò arditamente gravissimi pericoli, e in una grossa scaramuccia seguita restò estinto; verificando il sopranome di *Morto,* che gli era stato dato, quando, dopo di aver dimorato molto tempo nelle grotte, si fe' vedere in Roma, a' compagni, che non sapendo di lui, l'avevano già creduto morto. »

Giorgio Vasari dà le stesse notizie, e vi aggiunge che Pietro Luzzo morì di *quarantacinque anni.* L'annotatore vi fa questa osservazione: « La morte di Pietro Luzzo dovette accadere dopo il 1519, e, come assicura Antonio Cambruzzi, in tale anno dipingeva in patria nella loggia presso Santo Stefano. Ma qui è da notare che la cronologia Vasariana non si raffronta con quella Cambruzziana, perchè se il Morto da Feltre nel 1519 viveva e dipingeva, e aiutava il Pinturicchio in Roma intorno al

1494, non potrebbe essere che egli fosse passato di questa vita a 42 anni. Imperocchè, conghietturando che nel 1494 avesse 18 o 20 anni, non potrebbe essere che egli fosse andato tra i più a 42 anni ».

Giusta osservazione; ma invece mi sembra che lasci da desiderare quella del prof. D. Antonio Zanghellini, il quale non ammette « che Pietro Luzzo avesse dalla Repubblica Serenissima la condotta di duecento soldati, nè che si abbia accantonato in Zara di dove, *rotta una guerra,* si spinse fuori di città contro al nemico, e nemmeno che dal luogo di sua morte ereditasse il sopranome di *Zarotto*, sotto il quale lo si conosce ugualmente che con quello di *Morto da Feltre* ». E le ragioni a cui si appoggia sono queste, che « la Repubblica Serenissima, calmata la procella suscitata dai patti di Cambrai, non era in guerra con alcuno negli anni 1519, 1520 e 1521 ».

La narrazione di A. Cambruzzi e di G. Vasari non dice che la città di San Marco fosse in guerra con alcuno. Dice solo che mandò Pietro Luzzo alla difesa di Zara con duecento soldati. Una guerra non si sostiene con un capitano e

duecento soldati. La Repubblica Serenissima vi teneva la sua guarnigione nella città capitale della Dalmazia, sia a contenere i fedeli ma fervidi Dalmati, sia a tenere in rispetto i confinanti che anche adesso sogliono promuovere dei tafferugli, e anche delle *grosse scaramuccie*, benchè la storia non ne faccia tesoro. La narrazione di A. Cambruzzi e di G. Vasari, è tutt'altro che particolareggiata, ma non ha nulla che si possa impugnare.

Pietro Luzzo morì adunque in una *grossa scaramuccia* a Zara. « Ma, osserva G. Vasari, non sarà giammai nella fama morto, perchè coloro che le opere della eternità delle arti manovali esercitano e di loro lasciano memoria dopo la morte, non possono per alcun tempo giammai sentire la morte delle fatiche loro; perciocchè gli scrittori grati, fanno fede delle virtù di essi... » Per il che meritamente gli fu fatto questo epitaffio:

Morte ha morto, non me che il Morto sono,
Ma il corpo; chè morir fama per morte
Non può. L'opere mie vivon per scorte
Ne' vivi, a chi vivendo or le abbandono.

---

§ 16.

Le pitture di Pietro Luzzo, che resistettero ai secoli, sono le seguenti:

1.° *Nella gran sala del Palazzo Vescovile di Feltre:* Una tela di altare assai lodata. Rappresenta Gesù deposto dalla Croce, la Santa Madre tramortita, sorretta dalle altre Marie, san Giovanni, la Maddalena ed altre figure. Appartenne alla Chiesa di Santo Spirito dei Francescani, di dove passò nella Galleria del Conte Iacopo Dei, il quale, morendo, la legò al Seminario Vescovile.

2.° *Nella chiesa di Ognissanti in Feltre*, sovra l'altare della sacrestia. Affresco assai deteriorato rappresentante la Trasfigurazione di Nostro Signor Gesù Cristo, Santo Antonio abate e Santa Lucia. Scrisse Michele Caffi che sarebbe, se intatto, un capo d'arte stupendo.

Primeggia la figura di Gesù Cristo, così bella, finita, splendida, animata, che ricorda Raffaello.

3.° *Sulla facciata del Monte di Pietà in Feltre.* Vi sono avanzi di graffiti, egregiamente condotti. Si attribuiscono al *Morto da Feltre*, e sono, senza dubbio, dei tempi di lui. Gli si attribuisce eziandio un *Crocefisso*, fra due finestre, pieno di espressione e di naturalezza, che i pittori feltrini da Pietro Marascalchi a Giovanni D'Antona riprodussero a gara.

4.° *Sulla facciata d'una casa prospettante Porta Oria di Feltre.* Un affresco dell'anno 1520. Rappresenta la Santissima Vergine che sorregge il morto Gesù. Rappresenta pure san Vittore e santa Corona. La pittura è lodata assai, in ispecie per la grande espressione degli affetti. Ma è alquanto guasta per le intemperie.

5.° *Nella casa originariamente Banchieri, presso la Piazza Maggiore di Feltre:* La facciata maestrevolmente dipinta a graffito e figure di gusto eccellente. Si vuole che in questo lavoro il gran pittore fosse coadiuvato da' suoi scolari. L'Architetto Giuseppe Segusini vi distinse anche l'anno in cui venne condotta, 1519; ma adesso non si distingue più.

6.° *Nella facciata dell'abitazione che appartenne alla famiglia Tauro, in Feltre:* Affresco a chiaro oscuro raffigurante Giuditta col capo reciso ad Oloferne. È malandato assai, e v'abbisogna della buona volontà, per riconoscere in esso i meriti che vi trovarono gli storici di Feltre. Non si hanno documenti relativi ad esso. È del 1519.

7.° *Nella casa a mezzogiorno del Monte di Pietà in Feltre.* Un affresco rappresentante la Madonna col bambino Gesù in grembo, graziosamente atteggiato. Era dipinta sur un muro, da cui venne staccata nell'aprile del 1888. Per altro non è rigorosamente provato che appartenga al Morto da Feltre. I pittori variano nella opinione se sia o meno di lui.

8.° *Nella chiesa di Villabruna di Feltre.* La pala rappresentante la Santissima Vergine col divin pargoletto, san Giorgio, ecc. È commendevole assai per concetto e per esecuzione. Il Morto da Feltre la condusse nell'anno stesso in cui Giambattista Cima da Conegliano lavorava la pala di san Dionisio di Zermen. I pittori trovano in queste due pale dei punti rilevanti di contatto.

9.° *Nella prima galleria di Firenze* vi è il ritratto del Morto da Feltre. È l' effigie di un uomo sparuto, con un teschio presso di lui. Sembra che appartenga all'epoca feconda della scuola fiorentina. Il pittore Loth Bruna lo riprodusse due volte. Luigi Lanzi non ammette che sia il ritratto del *Morto da Feltre,* ma è una asserzione che non persuade.

10.° *Nel Museo di Bassano* v' è il san Sebastiano del Morto da Feltre. Il santo, ignudo, è legato ad un albero, colle mani legate a questo sopra la testa, e colla testa rivolta all'insu. In terra v' è l' armatura. In basso il quadro è assai danneggiato. È uno dei quadri migliori della *Sala del cavallo,* che pur vanta lavori del Guercino, di Caracci e di Paolo Veronese.

Questo elenco delle pitture esistenti di Pietro Luzzo si potrebbe anche arricchire di più, ma si correrebbe il pericolo d'invadere il campo d'un altro Luzzo, di Lorenzo, la vita del quale merita che i critici se ne occupino con sollecitudine maggiore che non abbiano fatto sinora.

# III.

# LORENZO LUZZO

## pittore feltrino.

§ 1.

Non è raro il fatto che questa o quell'arte sia tradizionale nella stessa famiglia. Il padre tramanda nel figlio le disposizioni della pittura o della scultura, e la stessa famiglia conta più d'un artista. L'egregio feltrino Giuseppe Tonelli, che ha mietuto, col canto, gloriosi allori nei teatri italiani e stranieri, è pronipote del compositore Giovanni Tonelli esumato dal compianto professore nob. P. Canal; e se l'illustre Valentino Panciera Besarel è giunto nella scoltura all'altezza del suo conterraneo A. Brustolon, può dire che nella propria famiglia la bella arte fioriva sino dal 1767.

La famiglia feltrina de' Luzzo ha dato due pittori veramente egregi, i fratelli Pietro e Lorenzo. Qualche lettore farà le meraviglie forse di questa asserzione mia, seppure non mi domanderà senz'altro, se ho dato il cervello a pi-

gione. E a dire la verità, non gli mancherebbe nemmeno l'appoggio, poichè fra gli scrittori delle cose di Feltre v'hanno coloro che non riconoscono nella famiglia Luzzo che il Morto da Feltre; e v'hanno degli altri i quali, un po' scombussolati dai nomi, or di Pietro, or di Lorenzo, accompagnati al pittore Luzzo, lo dissero Pietro Lorenzo.

Eppure, ove si fossero dati a studiare le vicende e i lavori del *Morto da Feltre*, avrebbono dovuto confessare o che i biografi ne hanno immaginata una vita di contraddizioni continue, o che nelle vicende stesse e negli stessi lavori v'è la stoffa di due pittori distinti. L'indole dell'uno non è l'indole certamente dell'altro, le vicende di Pietro non si possono confondere con le vicende di Lorenzo; e negli stessi lavori, come che più o meno buoni, anzi eccellenti, si vede senz'altro la diversità della mente creatrice e della mano esecutrice.

Scrittori di autorità ben più grande, che io non abbia, hanno affermato la stessa cosa ben prima di me. Il padre A. Cambruzzi scrisse (*Storia di Feltre*, vol. II, pag. 274) che *Lorenzo Luzzo, celebre pittore feltrino, dipinse a guazzo*

*il martirio del Protomartire Santo Stefano,* nella facciata della chiesa intitolata al Santo stesso sulla Piazza Maggiore. Egli lo distingue affatto da *Pietro Luzzo,* che chiama il *Zarotto* o il *Morto da Feltre,* e nell'elenco delle opere di Pietro si guarda bene dal porre una sola di quelle di Lorenzo.

Il Padre Francesco Antonio Tauro, eruditissimo storico, come lo prova anche la dissertazione di lui « *sopra l'antichissima croce di meraviglioso lavoro* » appartenuta al B. Bernardino Tomitano, compose gli alberi genealogici di parecchie famiglie feltrine, fra i quali v'ha quello della famiglia Luzzo. Egli li compose sui documenti posseduti dal convento di Santo Spirito e su quelli che esistevano a' suoi tempi nei pubblici archivi della città. Egli scrive che Bartolomeo Luzzo (doctor chirurgiæ) ebbe due figli *Petrus Pictor* (1521) e *Laurentius Pictor* (1526).

L'illustre Michele Caffi, nel suo studio *Il Morto da Feltre, pagina anonima della storia pittorica e Lorenzo Luzzo da Feltre pittore del secolo XVI,* ha queste parole: « ... Si potrebbe argomentare che due (non uno) fossero i figliuoli

di Bartolomeo, tutti e due pittori, Pietro e Lorenzo; quest'ultimo, l'autore dei dipinti esistenti ancora in Feltre, e nei dintorni, morto in Venezia nel 1526, e l'altro, cioè Pietro, che lasciata in giovane età la patria, fosse passato a Roma, a Firenze, a Napoli, a Venezia, e fosse questi il *Morto da Feltre,* di G. Vasari... »

Non sono solo adunque nel ritenere che Bartolomeo Luzzo abbia avuto due figli pittori; e dopo di aver detto di Pietro tutto ciò che mi fu fatto di trovare, mi accingo a dire anche di Lorenzo il poco, che, a mia cognizione, a lui si riferisce.

§ 2.

Non trovo che Lorenzo Luzzo abbia sortito il sopranome di *Zarotto,* come il fratello suo Pietro. Ma è fuori di dubbio che anche Lorenzo Luzzo abbia condotto a Zara la sua giovinezza; essendo naturale, che, in ispecie nei verdi anni, abitasse con la propria famiglia. Bartolomeo Luzzo, padre di lui, medico fisico, trasportò a Zara le proprie tende nel 1475, e si sa che vi andò con la propria famiglia. A Feltre aveva congiunti, aveva forse ancora i suoi genitori; ma se volle seco Pietro, appena divezzato dal latte, tanto meglio avrà voluto seco Lorenzo, dai sette agli otto anni, di cui doveva incominciare la istituzione.

Lorenzo Luzzo, se Daniello Tomitano attinse a fonti sicure, avea sei anni circa più del fratello Pietro; e mentre questi non portava seco nessuna memoria della terra natìa, quegli al-

l'incontro ne poteva avere qualche idea, che nella lontananza, gliene suscitò il desiderio più vivo che non ne provasse il proprio fratello. Ma non si deve dar peso alla tradizione che Lorenzo Luzzo avesse avuto nella sua Feltre i primi rudimenti nell'arte della pittura. A sei o sette anni non ne poteva aver avuto il tempo, seppure non fosse stato d'ingegno straordinariamente precoce, di che non si hanno argomenti nè a favore nè contro.

Bartolomeo Luzzo, come ho accennato nella vita di Pietro, trattava discretamente il pennello, e se è stato il primo maestro del figlio minore, lo sarà stato eziandio del maggiore. Ed è anzi permesso di argomentare che Lorenzo avesse già fatto del cammino, quando Pietro cominciava a dare i primi passi. Gli scolari, se si vuole, avranno ben presto superato il maestro, ma deve essere stata grande la soddisfazione del padre nel vedere che gli erano debitori tanto della vita del corpo, quanto della vita dell'arte, e che l'umano valore rifioriva per bene ne' rami.

A Zara si recavano di quando in quando da Venezia buoni pittori, che vi trovavano com-

missioni, e i figli di Bartolomeo Luzzo ne traevano profitto per acquistare più larghi ammaestramenti. Nel 1492 vi soggiornava Vittore Carpaccio, il quale nel Duomo faceva dipinti che si hanno anche adesso per capolavori. Lorenzo e Pietro Luzzo non lo perdevano di vista, e il chiaro uomo, scorgendo in essi felici disposizioni, vi seminava con sollecitudine tenerissima, divinando facilmente che l'arte avrebbe poi mietuto da essi frutti di gloria.

Vittore Carpaccio si restituiva a Venezia sullo scorcio dell'anno stesso. Lorenzo e Pietro Luzzo lo seguirono, e nella città ducale tesoreggiarono degli insegnamenti di lui. Pietro d'indole indocile e bizzarra, e impaziente di vedere nuove scuole e nuovi maestri non vi seppe durare a lungo; Lorenzo all'incontro di tempera soavissima, di costanza esemplare, e nato per le vita riposata dello studio, non sapeva desiderare di più, e progrediva di giorno in giorno a segno da conseguire un bel posto nella scuola veneziana, che faceva parlare altamente di sè.

Il sovracitato Daniello Tomitano osservava, che non si possede è vero notizie su lavori

eseguiti in questo tornio di tempo a Venezia da Lorenzo Luzzo, ma che se molti dipinti di celebrati autori potessero parlare, direbbero che nelle composizioni loro ebbe parte anche il pennello del pittore feltrino. Egli infatti lavorava assiduamente; e parecchi pittori desideravano l'aiuto dell'opera sua. E intanto l'alba promettente del genio di lui diventava rosata aurora e annunziava uno di quei giorni dolci e sereni che rapiscono, che affascinano.

Erano anzitutto i soggetti sacri a cui si dedicava sino da allora Lorenzo Luzzo. Egli diede belle prove di sè anche in questa o in quella scena della mitologia, ma non svolgeva la mitologia che quando gli veniva commessa. S'ispirava alle glorie della Santissima Vergine, alla passione di Gesù Cristo, e alle geste dei Santi. E si compiaceva di riprodurre San Vittore e Santa Corona, i martiri fortissimi che proteggono la città fortunata di Feltre.

§ 3.

Verso il 1500, Lorenzo Luzzo lasciò la città di Venezia e si trasferì a Feltre, invitato dai suoi concittadini che gli commisero parecchi lavori. Si ha da Giovanni Bellati cho in quel tornio di tempo ne condusse di pregiati assai nella abitazione dei Lusa, e nell'episcopio, che allora sorgeva fra le contrade di Mezzaterra e del Paradiso, rimpetto alla fontana delle Scalette nuove. Ma andarono miseramente perduti nell'eccidio a cui soggiaque per ben due volte questa città dopo la battaglia di Agnadello. Erano affreschi e rappresentavano fasti feltrini.

Il predetto Giovanni Bellati ricorda che, nell'episcopio, Lorenzo Luzzo aveva *dipinta a guazzo*, per commissione del Vescovo Andrea Trevisan, la serie dei prelati feltrini; ai quali seppe dare l'impronta dei secoli in cui vissero.

Forse il vescovo Agostino Gradenigo, che ornò la sala del nuovo episcopio colle immagini dei vescovi, che lo precedettero, prese la ispirazione di ciò dagli affreschi di Lorenzo Luzzo. Nell'abitazione de' Lusa il pittore feltrino riprodusse la immagine del vescovo Gorgia Lusa, benemerito assai della religione e della patria per operosità e per prudenza.

Si vuole che Lorenzo Luzzo abbia dipinto eziandio nel Santuario di San Vittore. I Fiesolani che sino dal 1493 ottennero la direzione del prezioso Santuario, si diedero a edificare il Convento, quale si trova al presente, e ne storiarono il chiostro coi fasti di San Vittore e di Santa Corona. Lorenzo Luzzo vi ha prestato senza dubbio il suo pennello; ma i suoi lavori soggiacquero alle ingiurie dei tempi, e non vi ha più traccia di essi. Il pittore Antonio Banchieri, trovava di Lorenzo Luzzo, uno o due degli affreschi del chiostro. Ma non ebbe seguaci nella sua idea.

Durante il soggiorno che fece nel convento di San Vittore, Lorenzo Luzzo contrasse coi Padri Fiesolani una amicizia così viva, che gli durò per tutta quanta la vita. Da Feltre vi si

recava di continuo; e mentre dal sepolcro di San Vittore traeva ispirazioni di virtù, nei colloquii de' buoni religiosi, pregustava anche lui, come Torquato Tasso nel convento di Sant'Onofrio in Roma, la sua conversazione ne' cieli. Pareva che volesse abbracciare anche lui la religione fiesolana; ma i suoi compagni nell'arte ne combatterono e ne vinsero il disegno.

Dalla città di Venezia, si trasportava a San Vittore con lettere frequenti ora all'uno, ora all'altro di quei religiosi. Giovanni Bellati ne ebbe sott'occhio parecchie e dice che spiravano tutta la fragranza della pietà. Se invece di dar giudizii, ne avesse trascritto qualche brano, avremmo adesso un'idea del sentire dell'illustre pittore. Nell'archivio di San Vittore non ve ne ha più neppur una. I Fiesolani, seppure non andarono prima disperse, se le dovettero prendere seco, quando abbandonarono San Vittore, dopo la bolla di soppressione di Clemente IX, 6 Dicembre 1668.

Anche in morte, Lorenzo Luzzo si ricordò dei fiesolani di San Vittore. Si legge infatti nel testamento di lui, *Die 12 Decembr 1526, Indict. XV, Item dimitto dominis fratribus S.*

*Victoris de Feltro, ordinis Sanctæ Mariæ Gratiarum, meam muragliam, quam habeo Feltro, pro qua teneor solvere libr. X parvor. omni anno de livello Disciplin. de Feltro, cum hoc quod dicti fratres faciant unam capellam in dicta muraglia*. I fiesolani conseguirono la eredità nel 1527 e subito ne adempirono gli obblighi. Ma nell'elenco del 1683 dei beni spettanti al Convento di San Vittore, non vi ha memoria.

Sotto il nome di *muraglia* nel 1526 s'intendeva un bruolo chiuso da muro; un bruolo cinto da siepe, si diceva chiusura, denominazione, che vive anche adesso. La scuola della disciplina di Feltre, a cui Lorenzo pagava l'annuo livello di dieci lire di piccoli per la suddetta *muraglia* nel principio del secolo XVII riscuoteva il livello stesso dai frati di San Vittore.

§ 4.

Durante le vicissitudini, che travagliarono questa vallata dopo la battaglia di Agnadello, Lorenzo Luzzo non condusse a Feltre i suoi giorni. Se qui gli avesse condotti, il nome di lui avrebbe certo fatto parlare di sè nelle cronache patrie, le quali per una guisa o per altra ricordano tutti i cittadini che opposero il loro petto agli stranieri, o ne provarono le barbarie. Le cronache patrie non potevano dimenticare uno dei cittadini più celebri; se non lo ricordarono, è da supporre che egli si fosse riparato a Venezia, che considerava come sua patria seconda, e che non l'avesse abbandonata nei momenti che tutto, intorno ad essa, fremeva di minaccie.

Luzzo Lorenzo non ebbe a Venezia sempre la stessa abitazione. Dapprincipio abitava presso il ponte della *Feltrina*, laddove nel 1781 sor-

geva la *locanda della Feltrina*. Poichè il poeta ab. Gaetano Antonio Salce, il 12 Febbraio del 1781 scriveva al proprio fratello Bernardino che si era accasato nella *locanda della Feltrina, abitata un giorno dal pittore Lorenzo Luzzo, di cui v'è ancora nella sala terrena un affresco logorato, rappresentante la Santissima Vergine col pargoletto Gesù*. Ultimamente poi, come si ha dal testamento di lui, egli abitava a *Rialto*.

In quel tornio di tempo egli si era ammogliato, ma non si sa se contrasse matrimonio a Feltre o a Venezia, e neppure in che tempo. La moglie di lui rispondeva al nome di Giovanna, ma non si sa a che famiglia appartenesse. Si potrebbe dedurre che appartenesse a famiglia feltrina, poichè dopo la morte del marito si ridusse a Feltre. Sembra poi che avesse manco anni del marito, o almeno che fosse più robusta di lui; poichè nel predetto testamento si legge che la lascia erede residuaria *hac conditione quod ducat honestam vitam; volo tamen quod possit viro matrimonio copulari.*

A Venezia, Lorenzo Luzzo contrasse stretta amicizia con un bellunese e con un feltrino, ambidue persone distinte per pietà, indizio anche

questo che l'egregio pittore doveva sentire fortemente della pietà, se è vero l'adagio che *similitudo morum facit amicitias.* Il bellunese, era prete Giovanni Domenico Persecini, della chiesa di Santa Maria Nova. Anche esso è ricordato nel testamento di Lorenzo Luzzo: « *Item dimitto Domino Præsbytero Ioh. Dominico de Perseginis ducatum unum ut celebret missam Beatiss. Mariæ, et S. Gregorio pro anima mea* ».

Il feltrino si chiamava maestro Vittore Screzia, figlio del fu Giovanni Battista. Era valente assai nell'arte dell'intaglio, e fu appunto per la grande abilità che spiegava nella sua professione che egli nel fiore degli anni mutava la sua Feltre con Venezia, dove provvedeva i palagi dei patrizii di cornici maestrevolmente condotte a fogliami, a gruppi di fiori e frutta, e a danze d'ignudi genietti. Lorenzo Luzzo lo costituì suo esecutore testamentario, ed erede di non pochi oggetti. *Item dimitto præfato magistro Victori Scretia, Commissario meo, omnia mea designamenta, cum hoc, quod bene faciat pro anima mea, quam sibi plurimum commendo.*

Lorenzo Luzzo non ebbe figliuoli. Prova

anche questa che Lorenzo Luzzo non è Pietro Luzzo, il quale lasciava un figliuolo che abbracciò la carriera sacerdotale, e conseguiva dal Maggior Consiglio di Feltre, in riguardo al padre di lui, l'ufficio di Preposito di Santo Stefano. E perciò Giovanna, moglie di Lorenzo Luzzo ne ottenne la eredità a condizione che *post mortem suam... domuncula per me fabricata apud dictam muragliam detur et consignetur alicui bono sacerdoti honestæ vitæ qui habeat orare domi et celebrare missas pro anima mea.*

§ 5.

Lorenzo Luzzo non presterebbe argomento di sè per coloro che accettano senza limiti e senza eccezioni l'adagio *nemo propheta in patria sua*. La città di Feltre, per risorgere dalle sue ceneri, dopo il 1510, ricorse anzi tutto ai Feltrini, che convennero solleciti a lei dai luoghi, dove avevano cercato rifugio; e, acquetati i timori di novelle invasioni, e rifatte le abitazioni sulle fondamenta primiere trovò ben presto in se stessa le forze di pensare alle esigenze del decoro, e chiamò da Venezia Lorenzo Luzzo affinchè co' prodigi del suo pennello la risarcisse in parte delle perdite dolorosissime, subite nei pubblici e nei privati palazzi, e singolarmente nelle chiese. E l'illustre cittadino non si fece lungamente aspettare.

Il più importante dei lavori a lui commessi

fu la pala per l'altare della chiesa di Santo Stefano, rifabbricata a pubbliche spese per deliberazione del Maggior Consiglio. Rappresenta la immagine della Santissima Vergine col bambino Gesù, l'immagine di Santo Stefano e l'immagine di San Vittore, protettore della città. Pala traricca di pregi. La Santissima Vergine spira un'aura di paradiso, il protomartire Santo Stefano e San Vittore gareggiano fra loro di vita e di verità. Questo giudizio è di mons. Bartolomeo Villabruna. La chiesa di Santo Stefano soggiacque nelle vicende che tennero dietro alla caduta della Repubblica Serenissima, e se la pala preziosa non ne divise la sorte, passò tuttavolta ad arricchire un museo straniero.

Sulla facciata della Chiesa medesima di Santo Stefano, sempre per commissione del Maggior Consiglio dipinse a guazzo il martirio del titolare. Anche questo affresco riuscì degno di lui, sia per la felicità del concetto, e sia per la bellezza della esecuzione. A dire la verità, esso ritraeva assai del lavoro sullo stesso soggetto di Tiziano Vecellio, e il lavoro del feltrino essendo stato eseguito prima che

quello del Cadorino, non è temerità l'asserire che « l'emulator de' Zeusi e degli Apelli » in uno dei passaggi che fece per Feltre nell'andare o nel tornare da Pieve di Cadore, lo abbia ammirato, e ne abbia riportato quelle impressioni, che influirono poscia nel suo lavoro.

All'incontro non si elevano in merito gran fatto gli affreschi che Lorenzo Luzzo condusse nello esterno della torre dell'orologio, che dà sulla piazza maggiore. Il tempo li ha rovinati in guisa, che non si possono più raccapezzare. Ma il detto *ab ungue leonem* non cessa di contenere una verità, almeno per quanto si tratti di ricavare da' frammenti se non la forza del concetto almeno la forza della esecuzione. E quei frammenti ci dicono che l'opera di Lorenzo Luzzo sull'esterno della torre dell'orologio venne condotta con poco studio e meno amore. Seppure non si voglia accettare il sospetto di mons. G. B. Zanettini, che qualche altro pittore abbia rifatto il lavoro del grande feltrino.

Egli si ebbe la ricompensa di questi lavori; e una ricompensa piuttosto decorosa, se si ponga mente alle condizioni generali del se-

colo, e a quelle speciali in cui versava la città di Feltre. Segno che la virtù nell'arte di Lorenzo Luzzo, era apprezzata dicevolmente dalla patria sua. Il Maggior Consiglio a unanimità di voti abbrucciava *La Parte*, che in ricompensa dei tre lavori sovracennati gli assegnava *settanta quattro ducati d'oro*. Lo ricorda anche il Padre Antonio Cambruzzi nella Storia di Feltre (Vol. II, p. 275); ma l'atto relativo del Maggior Consiglio dice di più; dice che considera la predetta somma di gran lunga inferiore al merito dell'opera.

A Lorenzo Luzzo viene attribuita eziandio una pala che si ammira nella chiesa di Caupo, pala rappresentante San Vito e San Modesto. È bella, bella in tutto il significato della parola; ma se è di Lorenzo Luzzo, non è per altro il suo capolavoro. E il cav. Giuseppe Segusini ne accusava anche un pittore poco destro il quale da forse cento anni la volle ristorare. Allora (allora solo?) non si abbadava gran fatto di ritoccare alla meglio o alla peggio le pitture manomesse dal tempo, e inoltre non si trovavano ad ogni canto i restauratori che avessero l'abilità singolare, la passione entusiastica,

e la coscienza spinta allo scrupolo del Prof. Mosè Tonelli.

Anche la chiesa di Facen nella parocchia di Pedavena ha due dipinti attribuiti a Lorenzo Luzzo, e rappresentano San Bartolomeo e Sant' Andrea ai lati dall'altar maggiore. Sono buoni dipinti, ma non basterebbero a immortalare il loro autore; e chi va adagio innanzi di accettare a chiusi occhi la voce della tradizione (la sola che faccia fede di ciò), ha le sue buone ragioni. Anche questi subirono, e non una volta sola, la manomissione dei pittori da dozzina, e forse devono a questi servigi, se le persone dell'arte, quando il sacrestano ne dice la paternità, tentennano il capo.

§ 6.

Quantunque Lorenzo Luzzo dal 1514 al 1520 abbia condotto nella sua Feltre importanti lavori, anzi quelli che si conoscono di lui e ne raccomandano la memoria, egli per altro aveva sempre il proprio soggiorno a Venezia. In questo tornio di tempo passava a Feltre la primavera e l'autunno, e nella state e nell' inverno viveva a Venezia. Quello che fanno anche a' dì nostri i pittori veneziani, i quali ove il possano, nelle stagioni meglio opportune, si spandono per queste vallate a tesoreggiare di ispirazioni e a chiedere alla natura affascinanti paesaggi.

Dopo il 1520, la salute, che in lui non fu mai vigorosa, subì un crollo, e si sentì sopracolto da precoce vecchiaia, la quale se non lo tolse ai pennelli, gl'impose per altro tutti i riguardi. Da allora in poi non si ha più che sia

venuto nella sua Feltre. Ed è fuori di dubbio che se qualche chiesa feltrina vanta pitture a lui attribuite, posteriori al 1520, queste vennero lavorate a Venezia. A Venezia aveva lo studio annesso alla sua abitazione, ed egli vi lavorava di continuo e per assecondare il suo genio e per soddisfare ai committenti.

Si ha da Giovanni Bellati che egli a Venezia si prestava di gran cuore in tutto ciò che si riferiva alla sua Feltre. Nel luglio del 1521 si accompagnò agli oratori del Maggior Consiglio di Feltre (Giovanni Dal Covolo, Nicolò Borgasio, Girolamo Lusa e Antonio Faceno) che prestarono il proprio omaggio al Doge Antonio Grimani, e nel febbraio del 1523 si accompagnò a G. N. Villabruna, a Vittore Romagno, e a Vittore Dal Pozzo, oratori anch'essi dello stesso Maggior Consiglio, affinchè si congratulassero col loro Vescovo Tommaso Campeggio, arrivato allora allora alla città dominante.

Lorenzo Luzzo declinava a grado a grado, e nel dicembre del 1526 i suoi giorni erano contati. Il 12 di questo mese fece il proprio testamento, col ministero di Bernardo de' Cavanis, e le disposizioni, che egli lasciò, pro-

vano quanto sentisse della religione della famiglia e dell' amicizia. Dispose che lo seppellissero nel Cimitero de' Padri Osservanti a San Francesco della Vigna. *Item volo et ordineo quod cum placuerit omnipotenti Deo animam meam separare a corpore, cadaver meum sepeliatur in Cemeterio S. Francisci a Vinea, cum illa impensa quæ videbitur dicto Comissario meo.*

Il compianto Padre Bernardino Nilandi da Feltre, che resse con tanto zelo la parochia di San Francesco della Vigna, da me interessato, fece diligentissime indagini per trovare il sepolcro di Lorenzo Luzzo; egli aveva speranza di approdare a buon fine, « perchè (come mi scriveva il 7 Gennaio 1879) Giambattista Sorezia, artista concittadino e amico di Lorenzo Luzzo, che inoltre nella sua qualità di esecutore testamentario, aveva non solo la facoltà, ma anzi il dovere di condurre la cosa dicevolmente, non poteva aver lasciato senza una memoria il sepolcro d'un uomo che apparteneva alla storia dell'arte e della patria. »

Ma non venne a capo di nulla. Forse la malattia che lo condusse precocemente agli estremi il 12 Ottobre 1879, non gli permise di

spingere le indagini con la sua consueta energia. Solamente gli riuscì di trovare, *non ne' registri parochiali*, ma in un foglio compiegato nel volume di Bernardino Tomitano *Quattro libri della Lingua Thoscana*, della libreria del Convento, che « addì 15 dicembre 1526 il pittore Lorenzo Luzzo, morto il giorno innanzi, venne sepolto nel Cimitero di San Francesco della Vigna. »

Più che ci allontaniamo dai tempi di Lorenzo Luzzo, e meno abbiamo ragione di sperare che si diradino le tenebre che ne avvolgono la vita. Nulla ostante quello che di lui ci resta, basta perchè la sua Feltre ne vada superba, ed abbia ragione, se per lui si ascrive un posto decoroso anche nel regno del l'arte. Ma sarebbe mestieri che questa giusta alterezza si manifestasse finalmente con un qualche ricordo. Il solo nome, scritto sulla facciata del teatro cittadino, è una dimostrazione di omaggio troppo modesta, mi pare.

---

IV

# VITTORE LOCATELLI

La onorata famiglia Locatelli è originaria della Lombardia. Venne da Bergamo circa il 1500, e poichè nello statuto dell'arte della lana trovo in quel tornio di tempo *Ioannes Locatellus,* il primo che figura nell'albero della medesima famiglia, crederei di poter asserire che avesse trasportate le sue tende sulle rive dell'Asone per esercitare l'arte della lana, o per accudire al commercio di essa. Apparteneva sin dal principio alla classe dei cittadini, poichè vantava il suo stemma, consistente nel campo azzurro, in cui spiccava il gufo sormontato da tre stelle. Un esemplare di esso scolpito con qualche arte sur una pietra sepolcrale, venne osservato dall' architetto cav. Giuseppe Segusini nel convento di San Pietro, ora istituto Canossiano. Provenne dalla chiesa di Santa Maria del Prato.

Vittore Locatelli, di qualche riputazione, specialmente a' suoi tempi, nell'arte della pittura, è figliuolo di Giovanni. Non sono riuscito a trovare il nome della madre di lui e neppure a che famiglia appartenesse. Nacque in Feltre e gli venne dato il nome di Vittore in omaggio al protettore di Feltre, al quale i genitori portavano vivissima divozione. S'ignora l'anno natale di lui. Si ha per altro che nel 1520 era nella adolescenza; poichè frequentava in quell'anno la scuola di Gasparo Durio padovano, eletto dal Maggior Consiglio della città con l'annuo stipendio di lire seicento. Fu il primo precettore che avesse Feltre dopo l'eccidio del 1509, poichè Giovanni Flaminio da Imola, Isidoro Sartorio da San Daniele, e Girolamo de Zonate da Verona, ricusarono la carica, a cui vennero successivamente eletti.

L'amore per l'arte della pittura si palesò in lui dinanzi agli stupendi lavori creati dai fratelli Pietro e Lorenzo Luzzo, e pur continuando a frequentare la scuola di Gasparo Durio, prendeva lezioni da Lorenzo Luzzo, che rapito dalle bellissime attitudini di lui, gli prodigava le possibili cure. Coloro che trovano inferiori alla

fama di Lorenzo Luzzo i quadri rappresentanti San Bartolomeo e Sant'Andrea nella chiesa di Facen, inclinerebbono a credere che fossero lavoro di Vittore Locatello sotto la guida del proprio maestro. Ma è una supposizione e non altro. Pare accertato invece che egli sia l'autore del ritratto di Andrea Malipiero, podestà di Feltre, che ai tempi del Padre Antonio Cambruzzi si vedeva ancora nella sale del Maggior Consiglio.

Nel 1523 egli ottenne dal proprio padre di andare a Venezia, per fornire colà la sua istituzione nella pittura. Venne affidato a Lorenzo Luzzo, ma il grande pittore si sentiva rifinito da precoce vecchiaia e provvide invece affinchè potesse frequentare la scuola di uno dei distinti maestri, di cui andava superba la ducale città. Chi sia stato il maestro, non si sa; nè si potrebbe fondatamente argomentare dallo studio delle pitture di lui, perchè se non si trova sempre nel figlio la immagine del padre, non si trova sempre nemmeno nello scolaro lo stile del maestro. È fuori di dubbio per altro che egli aveva dimestichezza con Tiziano Vecellio; anzi, secondo Daniello Tomitano gli fu

compagno in una gita da Venezia a Pieve di Cadore.

A Venezia passò de' begli anni; e quando si credette bene avviato nell'arte della pittura, e potè sperare di trarre da essa un po' di emolumento ritornò nella sua Feltre e contrasse matrimonio. Ma neppure della consorte di lui mi avvenne di trovare indicazione di sorta. Era provveduto abbastanza di beni, essendo figlio unico, e non aveva stretto bisogno del lavoro per trarre decorosamente la vita. Tuttavia lavorava assiduamente, e i suoi concittadini andavano a gara per avere un ritratto di lui. Ne fece non pochi, nei quali si faceva ammirare per la rassomiglianza perfetta, e per la scrupolosa diligenza nella esecuzione; a quasi tutte le chiese di Feltre poi, diede qualche apprezzato dipinto.

I dipinti in cui, secondo il padre Antonio Cambruzzi, si distinse, sono tre. Il primo è la pala, che condusse gratuitamente per la chiesa di Santo Spirito in Feltre; rappresentava felicemente la discesa dello Spirito Santo, e per merito artistico veniva subito dopo a quella che vi dipinse Lorenzo Luzzo. Il secondo è la

pala rappresentante il titolare della chiesa di San Pietro di Sospirolo; Daniello Tomitano vi trovava pregi d'invenzione, di disposizione, e di esecuzione: ma secondo che mi diceva il compianto arciprete don Antonio Guarnieri, i pregi devono essere relativi. Il terzo è la pala della chiesa di Paderno, pala abbastanza buona, diceva l'architetto cav. Giuseppe Segusini, e commessa a Vittore Locatelli dal prete Pietro figlio di Sandio de' Sandi.

Vittore Locatelli nel 1562 viveva ancora. Ebbe tre figli, dei quali curò amorosamente la educazione, e gli risposero con felicissimo esito, Cristoforo, Giovanni, Pietro Antonio. Pietro Antonio fu notaio di grido, Giovanni si addottorò in medicina, e la esercitò con applauso, Cristoforo ebbe dal Maggior Consiglio dei pubblici incarichi.

# V

# GASPARE CAMBRUZZI

(1511-1575)

Gaspare Cambruzzi, concittadino e contemporaneo di Vittore Locatelli, ne raggiunse presso a poco la stessa altezza nell'arte della pittura. Anch'esso, di famiglia cittadina e abbastanza agiata, di patriarcale semplicità, e di sentita religione, come Vittore Locatelli, Gaspare Cambruzzi ne ebbe presso a poco lo stesso ingegno, la stessa istituzione, e direi quasi le stesse vicende: ingegno non straordinario, ma bene equilibrato; istituzione non alta e piena, ma sicura e amorosa; vicende non agitate, nè romanzesche, nè pazze, come secondo il proverbio devono essere quelle dei poeti e dei pittori, ma semplici, placide.

La famiglia Cambruzzi, sino dal Secolo XV, si divideva in due rami, la *Cambruzzi*, e la Cambruzzi detta *Piccinina* e de' *Marchi*. E l'una e l'altra hanno lo stesso stemma, consi-

stente in un cane presso una pianta, in campo bianco, che abbaia alla luna. Ambedue questi rami hanno dato dottori in medicina e in diritto, notai, teologi e monaci, specialmente certosini e conventuali francescani. Gaspare appartenne al secondo ramo, ed ebbe per padre Bernardino, nominato così dal maggiore de' Tomitani, il quale anche lo battezzò nel 1487, nella occasione che vi venne per caldeggiare l'istituzione del Convento di Santa Maria degli Angeli. Apparisce da una annotazione alle memorie sulle famiglie Feltrine di Daniello Tomitano.

Gaspare Cambruzzi nacque nel 1514. Egli fu figlio unico, e per conseguenza i suoi genitori poterono rivolgere in lui tutte le loro cure. Ci mancano i particolari della istituzione da lui sortita, ma è certo che fu relativamente accurata. Nell'arte della pittura venne instradato a Venezia, ove il padre di lui lo affidò alle premure di Fra Francesco Cambruzzi, suo cugino, de' Minori Conventuali. V'ha chi ritiene ch'egli abbia avuti gli stessi istitutori di Vittore Locatelli; e lo dedusse dal fatto, che egli viveva in istretta amicizia col suo concit-

tadino pittore, e nei dipinti dell'uno e dell'altro si trova qualche analogia di disposizione e di esecuzione. Inoltre la città di Feltre non sovrabbondava, nemmeno allora, di maestri nell'arte. E non offriva da scegliere.

In questo tornio di tempo i cittadini di Feltre gareggiavano a costruire eleganti villini ne' loro pittoreschi dintorni, e le facevano decorare anche dai pittori. Gaspare Cambruzzi istoriò di buoni affreschi la villa di Daniello Zasio, presso Mugnai. Dipinse pure uno stanza nella villa di Rasai di Vittore Cambruzzi, del primo ramo. Ne sussiste ancora qualche traccia, la quale, per altro, non dice molto. Nella scuola della Madonna del Prato, nel 1541, dipinse la effigie di Pietro Sandi, esimio sacerdote, e quelle di altri benefattori, fra i quali Giovanni Zolato, Vittore Argenta, Dedo de' Dedi.

Il Padre Antonio Cambruzzi (Storia di Feltre, Volume III, p. 27), loda le pitture del suo antenato eseguite a Fener; e anche più una pala che esiste nella Chiesa arcipretale di Arsiè: « In Arsedo nel Feltrino, ove si mira nell'altare in mezzo alla chiesa, alla parte destra un

*San Giovanni Battista in atto di battezzare Gesù Cristo,* bellissima pittura, che dimostra la perfezione dell'autore in questa professione ». A dire la verità, mi pare che il Padre Antonio Cambruzzi abbia ecceduto piuttosto nella lode e si capisce la ragione. Le nostre cosuccie, per solito, ci sembrano gioielli, e un poco anche quelli di coloro che ci sono congiunti.

Provveduto abbastanza di beni di fortuna, e soddisfatto dell' aurea mediocrità, Gaspare Cambruzzi non esercitava la pittura per lucro, ma per proprio diletto e per compiacere gli amici. Nella villa de' Zasio presso Mugnai lavorò per *affermare l'amicizia* che il legava a *Jacopo Zasio, alunno delle Muse, morto in Cipro.* Nella Scuola della Madonna del Prato dipinse per atto di osservanza verso la istituzione, ed eseguì la pala della Chiesa di Arsiè per sentimento di devozione e per assecondare le preghiere del Rettore di essa.

Il buon pittore sposò una feltrina della famiglia Sandi, seppure di ciò è prova l' arma de' Sandi (il serpe in campo rosso e l'aquila bicipite in campo bianco) unita all'arma della famiglia Cambruzzi, dipinta da lui in una

stanza ch'egli abitava d'autunno nella sua villa presso Rasai. Ebbe due figli: Bernardino e Francesco. Bernardino, sotto la scuola del padre, si fece pittore. Nell'albero della famiglia Cambruzzi, viene detto per autonomasia *il pittore;* ma non pare che fosse di gran levatura. Gaspare Cambruzzi morì nel 1575.

---

## VI

# MARCO DAMELLO

Ancorchè la famiglia Damello (o Da Mello) non abbia mai figurato nel Maggior Consiglio di Feltre, e non si trovi nelle *Famiglie Feltrine* di Daniello Tomitano, tuttavolta nel secolo XV godeva della considerazione in questa vallata ove ebbe possessioni ed ove sostenne onoratamente dei pubblici incarichi. Venne dalla borgata di Mel, secondo Mons. Bartolomeo Villabruna, che lo rilevò da documenti appartenuti al convento di Santa Maria del Prato, e la etimologia rincalza senza dubbio l'asserzione sua. Del resto molte antiche famiglie di Feltre, presero il nome dai castelli e dai villaggi del territorio, in cui primeggiavano o per uffici o per fortune; per esempio, i Pedavena, i Villabruna, i Tomitani.

Marco Damello ebbe per genitori Vittore ed Elena Borgasio, figlia del dott. Nicolò e nipote di Paolo Vescovo di Nicosia. Ma ebbe la disgrazia di perdere il padre nella sua fanciullezza, e poichè la madre di lui passò in seconde nozze col cittadino Giacomo Cambruzzi del fu Vittore, egli venne raccolto dal proprio zio il dott. Girolamo Damello, canonico arcidiacono della cattedrale di Feltre che ebbe di lui sollecitudini vivissime. Studioso il buon zio che il nepote conseguisse una buona istituzione, lo inscrisse nella scuola di maestro Gaspare Dario, padovano, di bella coltura, che sosteneva in Feltre l'ufficio di pubblico precettore sino dal 1520 con l'annuo stipendio di Lire seicento.

Girolamo Damello era legato da fraterna amicizia col poeta feltrino Cornelio Castaldi, il quale d'autunno veniva quasi sempre o da Padova o da Venezia a villeggiare nella sua Feltre, e passava de' bei giorni, ospite desideratissimo nella villa Damelliana di Carto. Fu in una di queste scampagnate ch'egli compose i soavissimi endecasillabi in lode della stessa villa, che si direbbono opera dello stesso Ca-

tullo: *Inter delicias suburbiales* ecc. Il gentile poeta prese affetto anche al giovinetto Marco, che vedeva fornito di attitudini bellissime, e annuì volentieri ai desiderii di Girolamo che lo avesse da condur seco a Padova, ove sotto gli auspicii di lui, compisse la propria istituzione.

Nel 1530, Marco Damello, che di poco aveva passati i tre lustri, frequentava la Università Antenorea, e Cornelio Castaldi si lodava assai del profitto e della condotta di lui. Nello istesso tempo si dedicava appasionatamente alla pittura; ma non mi venne fatto di trovare il nome di colui che lo indirizzò nella bella arte. Il dott. Francesco Muffoni, nipote di Cornelio Castaldi, del quale assunse il cognome, diceva che nel Palazzo di Cornelio Castaldi, in Padova, trasformato in collegio feltrino, nel 1570 facevano bella mostra di sè *due dipinti a guazzo fatti con grande verità da Marco Damello, l'uno rappresentante la città di Feltre, l'altro la villa Damelliana di Carto.*

È da ritenere che Marco Damello non si sia accontentato della istituzione nella pittura avuta nella città antenorea, e che abbia pas-

sato qualche stagione a Venezia per avere in quella scuola indirizzo maggiore di precetti e di esempi. Ma non ho nulla su cui appoggiare la supposizione, nulla, tranne la consuetudine de' suoi conterranei, e l'avvedimento del suo tutore, che non lo poteva lasciare a mezzo della via. Nel 1545 egli viveva a Feltre, poichè sono di quel tempo i ritratti di Vittorino da Feltre, di Cornelio Castaldi, e di Girolamo Damello, che si ammiravano nella Galleria di Daniele Tomitano.

Il capolavoro di Marco Damello, è la pala rappresentante San Giorgio, che si ammira tuttavia nella chiesetta dello stesso nome a Castello di Bivai. Il Cav. Giuseppe Segusini la trovava commendevole assai, e aggiungeva che il pittore di essa doveva aver studiato in compagnia di Pietro Marascalchi, perchè ha molto del fare di lui. Lavorò molto, sebbene di salute tutt'altro che buona, ma non si curava di apporre il proprio nome ai lavori eseguiti, per cui non mi sento in grado di fare l'elenco di ciò che produsse. A ciò non basta il solo stile per chi è profano o quasi dell'arte. Il P. Ant. Cambruzzi disse che non raggiunse la perfe–

zione di Pietro Marascalchi, ma che si vedono però di lui molte opere vaghe in diversi luoghi del distretto.

Il P. Ant. Cambruzzi lo dice vivente nel 1563. Ma io credo che sino dal 1560 si trovasse fra i più. E la ragione è questa che nel Dicembre del 1560 si addormentava nel Signore lo zio di lui Girolamo Damello, il quale lasciava la sua facoltà allo spedale di Santa Maria del Prato, dopo l'amministrazione usufruttuaria di Elena Borgasio, madre di Marco Damello. Se Marco Damello fosse stato vivente nel 1563, avrebbe potuto posporre alla cognata passata in seconde nozze, il nepote, che portava il cognome di lui, visse in compagnia di lui, schietto, costumato, operoso, e di lui osservantissimo, affettuosimo?

---

VII.

# PIETRO DE' MARASCALCHI

## pittore feltrino.

§ 1.

Pietro de Marascalchi, egregio pittore feltrino, venne ricordato onoratamente da presso che tutti gli storiografi di questa città, ma si ricerca invano il nome di lui negli scrittori dell'arte e degli artisti in Italia, ove si faccia eccezione dell'Ab. Luigi Lanzi, che ne parla alla sfuggita. Dimenticanza immeritata, di cui si doleva a ragione il Padre Antonio Cambruzzi. Poichè se Pietro de' Marascalchi non è giunto all'altezza di Pietro Luzzo, ebbe anche lui ingegno potente, e tanto nella immaginazione quanto nella esecuzione si mostra vero maestro. Espongo le notizie sulla vita e sulle pitture di lui, che ho potuto spigolare negli scrittori di cose feltrine, e in annotazioni private.

E prima di tutto dirò che la famiglia de' Marascalchi, secondo Daniele Tomitano, visse in *grande onorevolezza.* Venne da Soligo, territorio trevigiano nel 1368, e trasse il nome dall'ufficio di *Marascalco,* che il capo stipite di essa (Soligus Mariscalchus 1363-1389) sosteneva sotto Rizzardo da Camino; titolo nobile nell'esercito. La insegna di essa era uno scudo il cui campo si divideva in due parti, nera la inferiore, bianca la superiore, su cui si levava un braccio armato di ferro stringente una spada. Nelle famiglie feltrine raccolte dal P. Francesco Antonio Tauro, l'arma n'è invece un'ala nera in campo giallo.

Pietro di Vittore de' Marascalchi nacque nel 1503. Almeno lo asseriva il conte Jacopo Dei in una lettera all'architetto Giuseppe Segusini; ma non parla nè del mese nè del giorno. A' tempi di lui la famiglia de' Marascalchi contava tre rami, e tutti e tre agiati Un prozio e uno zio di Pietro sostennero onorevoli uffici. Il prozio Pietro fu uno dei primi assessori a cui la Repubblica Serenissima affidasse reggimenti; era del numero dei settanta, e nel 1458 fu Vicario a Belluno; lo zio Jacopo appar-

tenne anche lui al Maggior Consiglio, fu assessore quasi continuo, e nel 1488 Vicario di Crema.

Se la fanciullezza di Pietro Marascalchi corse lieta e serena, non si può dir così della adolescenza di lui. Aveva appena un lustro e si formava la lega di Cambrai. Il nembo che si rovesciò sulle Venezie, sconvolse anche Feltre, che venne ripetutamente abbandonata al saccheggio e al socquadro. Dal 25 Luglio 1599 al 4 agosto 1514 la città di Feltre passò per una sucessione continua di angoscie e di incertezze, di terrori e di stragi, e fu per lei un'alternativa continua di fughe precipitose e di febbrili ritorni. La vita di Pietro de' Marascalchi si dovea risentire naturalmente delle patrie vicende, e fu una vita piena di agitazione.

Giovanni Battista Mina ricorda, che, prima dell'eccidio di Feltre, la famiglia de' Marascalchi si era potuta rifugiare in un suo poderetto ne' dintorni d'Arsomo. E Daniele Tomitano, che Giovanni Francesco de' Marascalchi, notaio e dottore in ambe le leggi, avviò negli studii il nipote Pietro. Si può dunque ritenere con fondamento, che la adolescenza del futuro pittore, se non avrà avuta la più ricca

delle culture, non sarà stata nemmeno trascurata; e forse nella sicurezza campestre avrà attinto alla fonte del vero, del bello e del buono con grande profitto, che col crescer degli anni si dovea manifestare potente.

Tornava intanto da Venezia alla sua Feltre il pittore Pietro Luzzo, e per una serie di anni intendeva ad abbellire i privati e pubblici edifici di grottesche, di graffiti, e di superbi affreschi. Nobili propositi dei cittadini che non solo intendevano a ricostruire dalle ruine la loro città, ma volevano che risorgesse in tutto lo splendore dell'arte; e vero amor patrio del sommo pittore, il quale anzi che battere la via più lucrosa che gli offerivano Venezia, Firenze, Roma, amava meglio di rivolgere le proprie sollecitudini alla terra natale, ancorchè non ne ritraesse che tenue mercede.

Il giovinetto Pietro de Marascalchi restò affascinato dai lavori del grande maestro, e ottenne facilmente di poter frequentare la scuola di lui. Non aveva allora che tre lustri, e tuttavolta non si poteva dire affatto profano nella bella arte, poichè lo zio paterno Giovanni Francesco, che aveva qualche abilità eziandio nel

trattare i colori, ne aveva aiutato per bene le naturali disposizioni. Diventato uno degli scolari del Morto da Feltre, fece in breve progressi da gigante, e non erano corsi ancora due anni, che aiutava il maestro a condurre graffiti ed affreschi.

§ 2.

Il Morto da Feltre, argomentando dai primi studii di Pietro de' Marascalchi che si sarebbe levato dal volgo de' pittori, lo incorraggiò ad uscire dalla sua nicchia, e poichè ne aveva i mezzi, a trasportare la propria tenda a Venezia e di là a passar poi qualche anno a Firenze e a Roma. Il distinto scolaro si trasferì infatti a Venezia, e profittò per bene dei precetti e degli esempi, che gli offeriva la ducale città; ma egli pativa di nostalgia, e non gli bastava di rivedere d'autunno i suoi monti; e perciò quando si credette avviato a sufficienza nell'arte, in cambio di domandare la perfezione a Firenze e a Roma, si restituì alla sua Feltre pago di esser meno grande nella terra natale, che eccellente altrove.

Nella terra natale, essendo mancato in età ancor buona il Morto da Feltre, Pietro de' Mara-

scalchi, ebbe facilmente il primato sui pochi che coltivavano la pittura, Vittore Locatelli, Gaspare Cambruzzi e Marco Damello. Ma egli si guardava bene dal far sentir loro la sua superiorità, e co' suoi modi affettuosi e delicati contribuiva a cementare sempre più la fraterna relazione che lo stringeva a quella piccioletta famiglia d'artisti, e l'armonia che vi dominava sovrana, serviva a crescere in essi l'artistico merito. Si ajutavano a vicenda da buoni fratelli, e tendevano a costituire una scuola, la quale ne mancava del nome, ma ne aveva lo spirito e l'efficacia, nella proporzione consentita dal paese.

Nel 1536 si pose mano alla costruzione della casa de' Pasole, vicina al Seminario Vecchio. Nello scavare le fondamenta si ritrovarono frammenti di statue, monete, olle, idoletti e grossissime pietre lavorate a scalpello maestrevolmente congiunte. Pietro de' Marascalchi, da queste scoperte, congetturò che quivi ne' tempi romani si ergesse forse il Palazzo della Ragione con l'abitazione de' curiali, o altra magnifica fabbrica. Compiuta che fu la casa de' Pasole, Pietro de Marascalchi ebbe la com-

missione di storiare di affreschi la facciata di essa. E vi si disimpegnò lodevolmente; come si può vedere anche adesso, quantunque il tempo abbia logorato in gran parte il lavoro esposto alle intemperie. Si vuole per altro che non vi abbia lavorato da solo.

L'egregio pittore si dilettava eziandio a tesoregiare oggetti di antichità, e specialmente di sculture, che dopo la morte di lui, passarono a Daniello Tomitano. Per questo trasporto non tralasciava mai di assistere agli scavi che si facevano pei pubblici e pei privati edifizii. Ed è a lui che dobbiamo il marmo di *Cajo Firmio,* che apparve nel 1543, nello scavare le fondamenta della Cattedrale, e che i muratori avrebbero adoperato come materiale, s'egli non ne rilevava il pregio. Era innanzi cogli anni, nel 1573, e inteso che si demolivano gli avanzi del Castello di Servo, mosse a quella volta e vi giunse a tempo di assistere al dissotterramento della statua in bronzo d'Antinoo, che illustrò con una lettera a Cristoforo Dal Corno.

D'indole piacevolissima, contribuiva per bene a mantenere nella città le allegre riu-

nioni e i geniali trattenimenti. Musico eccellente, rapiva col canto, che accompagnava egli stesso col liuto. Gli si attribuiscono parecchie delle *villotte*, che si odono ancora nella vallata di Feltre. Nelle feste patronali delle chiese della città architettava archi trionfali, piramidi, simboli, ecc., che aveano per campo non solo il piazzale della chiesa stessa, ma le annesse contrade, ed erano così splendidi, così magnifici, che attiravano il popolo anche di lontano. Con lo stesso slancio poi si adoperava nel tempo di carnovale per formare mascherate o a disporre la piazza maggiore per le caccie dei tori e per le giostre.

Aveva trent'anni quando si accompagnò in matrimonio con Anna figlia di Giovanni Antonio Tonello, autore d'un dramma egregiamente musicato, che ebbe le lodi dell'illustre prof. D. F. Canal. A un musico suocero conveniva un genero musico. Dalla unione loro nacque un figlio, che rispose al nome d'Antonio, e com'è naturale concentrò tutte le sollecitudini loro. D'ingegno precoce sino dai dieci anni mostrava attitudini rarissime per la musica e per la pittura. Il padre stesso ne lo

indirizzava all'una e all'altra arte, e scorgendo come gli rispondesse a meraviglia, ripeteva le parole di Ettore su Astianatte in Omero, vale a dire che i suoi concittadini, assistendo ai frutti del figlio avrebbono esclamato: « Non fu cosi valente il padre! »

§ 3.

I dipinti di Pietro Marascalchi, che ne attestano ancora la potenza nell'arte, non sono numerosi, ma sono quasi tutti bene conservati, ed, eccezzion fatta di due che si trovano nella galleria di Dresda, ed uno che spicca nella galleria di Berlino, si ammirano in questa città e ne' dintorni. Pittori auterevoli, vorrebbono che vi fosse qualche pala di lui nelle diocesi di Padova e di Treviso; ma il Cav. Giuseppe Segusini, ancorchè provasse della compiacenza nell'avverare che la suppellettile artistica di Pietro Marascalchi fosse più ricca di quello che è, diceva che la rassomiglianza del fare del pittore feltrino che si riscontra nelle pale suddette non basta perchè se ne ascriva a lui la paternità. Potrebbero essere di lui, ma potrebbero anche non essere. E non occorre lavorare di supposizioni.

Nel Municipio di Feltre v'è il quadro, di cui il P. A. Cambruzzi (Vol. III, p. 71). « Fu da Pietro Marascalchi figliuolo di Vittore, dipinto il quadro grande... Con l'effigie del Podestà Garzoni a mano dritta del quale si vedono al naturale ritratti Ottaviano Rocca, Pietro Lusa, Daniele Tomitano, Mezzano Villalta, Bonifacio Pasole, Antonio Villabruna, Vittore Bovio, Prisciano Bellato, Francesco Romagno e Bernardino Tomitano; ed alla sinistra dello stesso podestà si mirano l'effigie di G. B. Zanettelli, di Vittore Facen, di Pietro Bovio, di Jacopo Muffone, di Michele Cantone, di Bartolomeo dal Covolo, di Giovanni Bellato, di Pietro Faceno, di Bellatino Bellato, di Gio. Battista Porta *Quaderniero,* e d'Annastasio Facino *Cancelliere,* e di Giovanni Astolfi *nunzio,* 1578 ».

Nel Duomo di Feltre vi è la pala dell'Altare di Sant'Anna, ultimamente ristorata dal compianto signor Antonio Bianco. Opera bellissima per composizione ed esecuzione, e in esso si mostra veramente lo scolaro di Tiziano Vecellio. Nello stesso Duomo vi erano dipinti maestrevolmente da lui gli stendardi della

città, che cessarono da qualche tempo di figurare come facevano nelle sacre processioni, perchè laceri e logori. Di essi dipinse non solamente le figure degli stendardi, ma eziandio il piede di essi. E di ciò v'è memoria nei Libri del Maggior Consiglio: « 1569, 13 Aprile. Accordo fatto con MS. Pietro Marascalchi Pittore, in scudi 100, per far la pittura nel pubblico Auditorio, del Palazzo Novo, et finir el piede dello stendardo ».

Nella Cripta del Duomo, detta *Alla Pietà,* vi sono delle bellissime tavole di Pietro Marascalchi, rappresentanti la Passione di N. S. G. C. Ne adornano il soffitto, e per verità il sito non è de' più proprii, perchè gli ammiratori ne possano scorgere agevolmente i pregi. Erano assai deperite, ma l'abilissimo e amorosissimo pittore feltrino Mosè Tonelli le restituì non ha molto alla nativa freschezza. Nell'archivio capitolare v'è memoria, che Pietro Marascalchi per questo lavoro ebbe di ricompensa cento ducati. Per la chiesa di San Pietro di Lamon dipinse egregiamente il titolare di essa.

Per la Chiesa del Monastero di San Pietro, presso il Duomo, Pietro Marascalchi dipinse

una tela espressiva assai, rappresentante San Pietro in Vincoli. Ora è passata nella chiesa suburbana di Villabruna, a cui la donò Mons. Decano Girolamo dottor Rossi. L'Arciprete locale, D. N. Gris, mostrò di apprezzare il dono secondo che meritava, poichè, sorretto da parocchiani, vi fece costruire per essa una sontuosa cappella di faccia a un'altra da lui pure costruita. Di Pietro Marascalchi il compianto fratello del sullodato Mons. Decano, Ing. Vittor Rossi, possedeva parecchi schizzi di Pietro Marascalchi, che, secondo il pittore Antonio Banchieri hanno del pregio assai.

Nella Chiesa di Santa Maria degli Angeli, Pietro Marascalchi dipinse la pala dell'Altar Maggiore. Rappresenta la Santissima Vergine titolare della Chiesa ed è il capolavoro di lui. Il buon patriotta e pio cristiano condusse il celebrato lavoro gratuitamente per significare con esso la devozione che professava al B. Brenardino de' Tomitano fondatore di quella chiesa e dell'annesso Monastero, e per significare ancora, come scrisse Daniello Tomitano, che lo conobbe davvicino « l'ammirazione che portava alle monache religiosissime, fra le quali aveva

due congiunte, che erano di tanta edificazione alla città e al territorio ».

Fuori di Feltre, anzi fuori d'Italia, nella galleria reale di Dresda si ammirano due quadri di Pietro Marascalchi, lavorati da lui quand'era già innanzi con gli anni, vale a dire nel 1576. Il primo rappresenta *Erodiade col capo di San Giovanni Battista.* L'altezza è uguale alla larghezza, ed è Metri 0,89. Il secondo *La Regina Saba, alla presenza di Salomone.* Questo ha l'altezza di M. 0,70 e la larghezza di M. 0,57. Nella Galleria di Dresda passarono da Venezia verso il 1740, in cui vennero acquistati da Bernardo Benzoni, insieme con dieci altri per fiorini 1210.

E nella Reale Pinacoteca di Berlino una tavola di tre mezze figure, di grandezza naturale, il cui soggetto è *una santa conversazione.* Appiè di essa si legge *Petrus Maras.* Julius Muller la disse: « uno eccellente lavoro della mano di un pittore, che sapeva ben disegnare e dare alle sue idee bellissime forme. Lo stile pero è... più giambellinesco che tizianescho; il colorito molto meno vivace che quello di questi due pittori ».

§ 4.

Di Pietro de' Marascalchi si trova menzione in presso che tutte le storie di Feltre; ma a dire la verità, non sciupano in proposito le pagine. Si accontentano di qualche periodo, quasi che il nome dicesse tutto. Piuttosto che il freddo silenzio si accetta il poco, si sa; ma è doloroso, per altro, che scrittori contemporanei o quasi, a cui riusciva agevole il raccogliere le notizie della vita e delle singole opere di lui, se ne sdebitassero in fretta e in furia. E non potevano credere che i posteri si sarebbono accontentati di due o tre magnifici epitteti, nè che i lavori di lui si conserverebbero tutti in patria e nella originaria loro bellezza, per tenere le veci d'una biografia.

Daniello Tomitano, era nato prima che morisse Pietro de' Marascalchi, e parlò di lui tanto nella *Cronaca di Feltre* quanto nelle *Fa-*

*miglie feltrine*. E tanto nell'una quanto nell'altra operetta ha queste concise parole: « Pietro Marascalchi, dall'insegna anco detto *Della Spada*, fu pittore eccellentissimo, allievo di Tiziano Vecellio di Cadore, le opere del quale... ne rendono testimonianza. Fu anche musico ed ebbe un figlio, che di età di sedici anni morse, il quale aveva assai e più pronto ingegno del padre... Si nominò Antonio... »

Il P. Antonio Cambruzzi, fa onorata menzione di lui nel Vol. III della *Storia di Feltre*, sotto l'anno 1563: « Fioriva pure a questo tempo nella pittura in Feltre Pietro Marascalchi, chiamato anche con altro nome *Lo Spada*, il quale sebbene trascurato dal Vasari e dal Ridolfi nel loro libri di pittura, fu però uno de' celebri pittori de' suoi tempi, come dimostrano le meravigliose di lui opere, che si vedono nelle Chiese della città e del distretto, e nelle case particolari dei cittadini, ove vi sono pitture dello stesso di grandissima stima, appresso gl'intendenti di questa professione ».

Il Conte Antonio Dal Corno è ancora più parco di parole. Nelle *Memorie Storiche di Feltre*, a pagina 130, ha quasto: « Della casa Ma-

rescalchi, fiorì, tra gli altri Pietro, pittore celeberrimo, che fu per la sua virtù amato da molti principi; il qual fiorì l'anno 1503 ». L'alacre storico ha la particolarità che Pietro Marascalchi « fu per la sua virtù amato da molti principi » lo che fa supporre che abbia lavorato per essi, e che si sia trasferito nelle loro Corti. Ha per altro una inesattezza. Pietro de' Marescalchi, *nacque,* non *fiorì* nel 1503. Seppure il 1503 non è errore di stampa. Il volume ne è pieno zeppo.

Gli altri scrittori delle cose di Feltre adoperarono in proposito una parsimonia ancora maggiore. Il dottor Girolamo Bertondelli, non ne parla nemmeno; era tanto occupato a diluire la storia particolare di Feltre in quella dell'Europa! Paolo Zambaldi lo nomina appena; ma la esigua proporzione delle *Memorie di Feltre* da lui spigolate, forse non consentiva che si dilungasse. E lo illustre Senatore G. G. Alvisi nella Memoria « *Belluno e sua Provincia* » scrive: A Feltre si ammira il lusso delle arti col superfluo ornamento nelle facciate dipinte a buon fresco dai celebri pittori feltrini, Pietro Marascalchi, e Pietro Luzzo ».

Tra gli scrittori di arte poi hanno parlato in Italia di Pietro de' Marascalchi. Luigi Lanzi: « .... Pietro Marescalco, soprannominato lo *Spada,* che la Storia M. S. di Feltre asserisce nativo di quella città, e si querela che il Vasari ne taccia. Si vede una sua tavola alle Monache degli Angeli di Feltre, ove il sig. Cav. Lazzara mi avvisa aver letto *Petrus Marescalcus F.°*. È in essa una Madonna fra due Angioli, figure graudiose e di buon disegno, e degne di meritare a Pietro onorato luogo nella storia. Paragonandolo con Giovanni (Bonconsigli, detto il *Marescalco*) il suo colorito è men vivo, e la età sembra alquanto più tarda.

§ 5.

Pietro de' Marascalchi ebbe soddisfazioni assai dalla bell'arte che appassionatamente coltivò. Soddisfazioni da' suoi concittadini, che l'onoravano di commissioni, e gli erano prodighi di cortesie; soddisfazioni da' pittori anche eccellenti, da Tiziano Vecellio a Paolo Caliari (Veronese), che lo amavano, lo incorraggiarono, lo raccomandarono; soddisfazioni da illustri personaggi italiani e forestieri, anche di principi, che lo ospitarono, lo donarono, lo protessero. Ma quanto si confessò avventurato nella vita dell'arte, altrettanto sofferì nella vita della famiglia, in cui pure trovava il proprio elemento.

Aveva posto le sue delizie e le sue speranze nel figlio, il solo che ebbe dalla sua consorte Anna di Giovanni Tonello. Non è a dire, con che studio si fosse consacrato alla istituzione di

lui; e come tripudiasse il suo cuore di padre al vedere il grande profitto che faceva nella pittura. E da un momento all'altro se lo vide strappato dalla morte sul fiore dei tre lustri. La città intera pianse al suo pianto; ma le dimostrazioni del pubblico rammarico non facevano che crescere in lui il dolore della perdita irreparabile subita, dolore che lo rese per qualche tempo impotente al lavoro.

Pareva che la piaga, aperta dalla morte del figlio, sotto l'azione sanatrice del tempo, se rimarginata non era, cessasse almeno dal sanguinare; quando si sentì trapassare da un altro strazio, dalla morte della sua compagna. Rimasto solo come la quercia schiomata sul campo dove si scatenò la tempesta, stette qualche mese auche lui fra la vita e la morte. La vinse la sua fibra di acciaio, e si rifugiò sotto gli auspicii dell'arte sua, che gli sorrise amorosa, sino alla estrema vecchiaia, in cui egli trattava il pennello, come ne' suoi giorni migliori.

Morì di vecchiaia nel 1584. Ne' suoi tardi anni non gli mancò l'assistenza illuminata e amorosa. I nipoti di lui, Cristoforo, Cornelio e

Vito gareggiarono a quale di loro, lo sapesse consolare di maggiori conforti. Non lo abbandonavano mai, e poichè, anche nella tarda età, egli si recava di sovente a Venezia per passare delle giornate co' suoi compagni di arte, e ammirare le loro novelle produzioni, essi ne lo accompagnavano con sollecitudine filiale, e dimenticavano tutto e tutti per non pensare che a lui.

Ebbe funerali veramente solenni. Attorno al catafalco di lui, eretto in Duomo nel mezzo della navata maggiore, si posero le pale di lui che meglio ne espressero il genio: la Vergine degli Angeli, Sant'Anna, San Pietro in Vincoli, e San Pietro Apostolo, che dipinse per la chiesa parrocchiale di Lamon. E ai lati gli stendardi della città, opera mirabile dell'esimio pittore. Vi intervennero tutti gli ordini de' cittadini, ed anche il podestà e capitano Alvise Mocenigo. Vittore Tonello, Arcidiacono della cattedrale ne disse l'elogio, che secondo Daniello Tomitano, strappò il pianto al numeroso uditorio.

Di Pietro Marescalchi esiste la sepoltura; ma siccome la sepoltura stessa accolse anche le spoglie mortali de' nepoti di lui, e degli altri

della stessa famiglia morti dopo di loro, così non se ne potrebbe certamente identificare le ossa, a meno che non fossero in un feretro resistibile all'azione del tempo. La sepoltura è situata nel duomo, nella navata maggiore, sotto il primo arco, a destra della porta maggiore, sul tratto che mette all'altare di Sant'Antonio. È affatto ordinaria ed ha la seguente iscrizione:

Petro de Mariscalchi Vict*(oris)* F*(ilius)*
Christophor*(us)* Corn*(elius)* et Vitus
ex Franc*(isco)* Fratr*(e)* Nepo*(tes)*
Sibi et poster*(is)*
Ac Vict*(ori)* Victrico benemer*(enti)*
V. V*(iventes)* P. P*(osuere)*
Anno D*(omini)* MDLXXXIV

§ 6.

Su Pietro de' Marascalchi, pittore feltrino, l'egregio Mosè Tonelli il 1 Ottobre 1874 scriveva al Sindaco di Feltre Cav. Giovanni Guarnieri, la lettera autorevole, che segue.

« Egregio Signor Cavaliere. Eccomi pronto e contento di poterla servire su ciò che mi chiede riferibile ai dipinti di Pietro Marascalchi, pittore feltrino, sopranominato lo Spada, da non confondere col Marascalchi Vicentino, il cui vero nome è Giovanni Bonconsigli. Lo Spada (e non Lionello Spada, altro pittore) viveva nel sedicesimo secolo. È probabile abbia appresò a dipingere da Pietro Luzzo suo concittadino.

» Nel secondo altare di chi entra nel Duomo di Feltre, si vede una *pala*, o meglio *ancona*, rappresentante M. V. col bambino Gesù, cir-

condata da alcune figure di Santi e pastori in adorazione. Nella parte più bassa del dipinto, la cui composizione è di forma piramidale, si legge ancora un avanzo di cornice, la seguente scritta: *PET DE MARISCHALCHIS Vict. F.* Avverto che le ultime lettere sono quasi invisibili, e forse da me non bene indovinate. Si direbbe che nel dipingere tale ancona P. Marascalchi abbia voluto imitare P. Cagliari.

» Nell'altar maggiore della Chiesa di Santa Maria degli Angeli evvi dello stesso un'ancona che porta la seguente scritta: PET$^{S}$ DE MARISCHALCHIS P. Se non che venne dessa da non so quale restauratore talmente svisata, in ispecialità nel colorito, che la non si direbbe dello stesso pennello che dipinse quella del Duomo.

» Nel soffitto della Cripta pure del Duomo, vi sono dei dipinti divisi in quindici scompartimenti, ritenuti del Marescalchi. Due anni fa erano in uno stato tale di deperimento, da disperare di più salvarli. Rappresentano la passione, la morte e la risurrezione di Cristo. Feci quanto ho potuto per renderli se non altro visibili ai fedeli. È ritenibile che in questi quindici scompartimenti abbiano dipinto degli al-

lievi del Marascalchi e suoi seguaci; in quanto che in quello rappresentante *Gesù nell'orto*, evvi la data 1634, in cui il Marascalchi più non viveva. Era nato nel 1503, e cessava di vivere nel 1584.

» In casa del signor Gioacchino Menegoni vidi un quadro a mezze figure, rappresentanti Maria col bimbo, circondati dai Santi Giuseppe, Girolamo e Vittore. Tale dipinto è senza scritta; ma dal modo con cui è disegnato e colorito, lo si giudicherebbe dell'autore dell'ancona, che si trova nella Cattedrale. Mi dimenticavo di avvertire che l'altare in cui questa è nicchiata è adorno di tredici altri dipinti a piccole figure collocati negli specchi dei pilastri e del basamento, ed in alto. È verisimile che possano essere dello stesso pittore.

» Il Cambruzzi nella sua *Storia di Feltre* descrive un gran quadro del Maraschalchi, rappresentante alcuni illustri cittadini raccolti in Consiglio; ma quel dipinto, che sarebbe un patrio monumento, non si sa più dove sia.

« Stefano Ticozzi accenna ad un dipinto in tavola, che apparteneva ad una chiesa soppressa di Feltre, e da lui veduto nella qua-

dreria del Conte Marino Pagani in Belluno, rappresentante una Beatissima Vergine in gloria, ed alcuni Santi.

« Gli stendardi, che io vidi più volte sventolare nelle processioni dalla nostra Cattedrale al Santuario di San Vittore e di Santa Corona, furono dipinti dal Marascalchi. Quei lembi di tela colorati di Santi e dorature, quale indefinibile sentimento di gioia e divozione mi destavano!

» In alto della facciata della casa Pasole, presso il Seminario vecchio, si legge una iscrizione latina, che porta la data MDCXXXIII. Gli affreschi sottoposti sono di quell'epoca; non è quindi ragionevole che si attribuiscano al Marascalchi già morto.

» Della medesima epoca, si possono annoverare i seguenti: Nella nominata cripta del Duomo si veggono tre affreschi rappresentanti Cristo con S. Gio. Battista, la figlia dell'Erodiade, che ha ricevuto dalla madre la testa del Precursore, e Maria con Giuseppe.

» Nelle pareti esterne della Sacrestia del Duomo si scorgono avanzi di affreschi rappresentanti *Gesù nell'orto*, e *la Giustizia con le bilancie seduta sul dorso d'un leone*. È fra due

stemmi con graziosi puttini. Così nella facciata della *Scuola* di fronte si vede conservato discretamente altro affresco, rappresentante un *Ecce Homo*, mezza figura. Tutti questi affreschi sentono dello stile del Marascalchi, e sono de' suoi imitatori e seguaci.

» Mi vien detto che nella Galleria Reale di Dresda si ammirino due quadri del nostro Marascalchi, *Erodiade con la testa di Giovanni*, e *la Regina Saba davanti a Salomone*. E nella Reale Pinacoteca di Berlino, tre mezze figure, dipinte su tavola, a piè della quale si legge: *PET^S MARAS.*

» Non saprei per ora indicare altri lavori usciti dal pennello di P. Marascalchi o de' suoi scolari... »

# VIII.

# PAOLO POZZO

## pittore feltrino.

La famiglia dei Pozzo si trasferì a Feltre da Bologna, ove avea riparato da Milano a' tempi delle fazioni de' Guelfi e de' Ghibelllini. Conseguì la nobiltà per meriti altissimi nelle lettere e nelle armi. Aveva lo scudo in due campi, rosso lo inferiore e il superiore grigio; sul campo superiore spiccava il pozzo. Il primo della famiglia dei Pozzo in Feltre è *Paschalis a Puteo Artium et medicinæ doctor, Feltriæ stipendiatus,* 1200. Sembra adunque che il capo della famiglia dei Pozzo sia venuto a Feltre, chiamato dal maggior Consiglio per esercitare la medicina.

L' esercizio della medicina fu tradizionale nella famiglia dei Pozzo. Tommaso dei Pozzo era

medico fisico, e lo era Giovanni Battista figlio di lui nato nel 1397, dottore in medicina. Zaccaria dal Pozzo, fu anch'esso dottore delle arti e di medicina, ed ebbe per figlio Gian Giacomo, dottore di medicina e lettore di filosofia nella Università di Padova. Questi fu padre di Zaccaria, dottore di medicina, che morì nel 1561, nell'età di cento e due anni. Anche il figlio di lui Gian Giacomo fu dottore in medicina.

Il pittore Feltrino Paolo de' Pozzo nacque nel 1573, e fu figlio del nominato Gian Giacomo, di cui scrive Danielo Tomitano « successe in luogo del padre, e per molti anni ha vissuto in Feltre, con sommo contento della città, che in mano di tanto uomo sperava ritornassero le età dei primi ebrei; poichè per nascita, per istudio e per pratica era ritenuto come il primo medico della sua età. Morì questo nobile uomo molto vecchio, nel 1597 ». Aveva letta logica e la filosofia nella Università di Padova.

Sino dalla fanciullezza Paolo de' Pozzo, mostrò felici disposizioni per l'arte della pittura, ed ebbe i primi rudimenti dallo illustre suo concittadino Pietro de' Marascalchi. Ma ben presto

gli venne manco il grande maestro, che moriva nel 1584. A sedici anni egli era a Venezia a studiare l'arte sua; ma non si sa per altro a che maestro egli venne affidato; questo si sa che il nobile uomo Francesco Bernardo, il quale nel 1586, era stato Podestà e Capitano di Feltre, gli usò le più amorevoli sollecitudini. Anche il nobile uomo Vincenzo Capello lo giovò assai.

Compiuta la sua istituzione, si restitui a Feltre, dove ebbe commissioni continue. Si dedicava specialmente ai soggetti sacri, e le chiese se ne disputavano l'opera. E non solo la sua città natale, ma anche dal Trivigiano e dal Padovano ebbe commissioni parecchie, che disimpegnò con grande onore. Passava pel primo pittore non solo di Feltre, ma ancora delle Venezie, esclusa per altro la ducale città. Ma il contemporaneo di lui il cav. Domenico Falce non gli cedeva certamente.

Il padre A. Cambruzzi dice di Paolo dei Pozzo che fu « pittore celebérimo, come dimostrano le opere di lui, che in molti luoghi della città e del distretto si mirano di meravigliosa bellezza; come l'altare di San Vittore nella

Chiesa cattedrale, e l'altare di San Paolo nella Chiesa dello stesso fuori della città, l'altare di San Lorenzo nella chiesa di Pullir, in Cesio e in altri luoghi si vedono dello stesso opere singolari (*Storia di Feltre,* vol. III, p. 250) ». Daniello Tomitano lo vuole « pittore il migliore che fuori di Venezia viva, ed in piccolo riuscisse mirabilmente, come le opere sue ne possono far fede alla posterità ».

Aveva tre fratelli, Vittore, morto nel 1597; frate Francesco, minore riformato, nel secolo Girolamo, « soggetto adorno di virtù e di costumi ragguardevoli, (secondo il padre Antonio Cambruzzi), il quale dopo di aver amministrate due volte le cariche di Provinciale nella provincia di Sant' Antonio ed esercitato altre cariche cospicue nella religione con grande integrità, terminò nel 1648 i suoi giorni nella città di Venezia in età di settantadue anni »; e Zaccaria, medico eccellentissimo, in Istria, a Fiume, a Schiavonia, in Croazia, in Venezia e a Feltre. Morì a Feltre il 6 agosto 1641.

Il buon fratello gli fece scolpire sovra la pietra sepolcrale, nella Chiesa di San Lorenzo, la seguente iscrizione: « *ZaccharIæ ex vetusto*

*Putheorum stemmate nato med. phil. domi forique insigni qui progenitorum suorum Jo. Jacobi patris et Zachariæ avi vestigia sequutus artem medicam in primario patriæ loco mirifice per XXIV annos exercuit dies suos omnium cum mærore clausit anno Domini MDCXLI etatis suæ LXXVIII Paulus Putheo dilectiss. fr. orbatus M. H. P.* ».

Paolo de' Pozzo fu l'ultimo della sua famiglia. Spirò nel 1655, e riposa il sonno eterno nella Chiesa di San Lorenzo.

# IX.

# IL CAV. DOMENICO FALCE

## pittore feltrino.

Il tempietto di Sant'Anna in Pedavena è un'opera bellissima davvero. È ottagonale, e riceve la luce dall'alto, una luce blanda e bene distribuita, che ne fa risaltare le forme senza sopraffare per questo la penombra, che ajuta la meditazione. Gli stucchi, onde pompeggia, sono di mano maestra, e sia negli ornati, e sia nelle figure hanno precisione e leggerezza singolari. Se il palazzo bertoniano, a cui appartiene, spicca su tutte le ville della vallata feltrina, il tempietto di Sant'Anna non vi stuona; tutt'altro. E sebbene non ne segua lo stile, crederei di non errare affermando, che ambidue codesti edificii hanno avuto lo stesso architetto, e forse gli artieri istessi.

Il giojello del tempietto di Sant'Anna è la pala rappresentante la titolare insieme a San Gioacchino e alla Santissima Vergine. È il ca-

polavoro del Cav. Domenico Falce, e basterebbe questo solo per raccomandare alla posterità il nome di lui. Le figure di Sant'Anna, di San Gioacchino, e della Santissima Vergine hanno atteggiamenti ed espressioni d'una grande naturalezza, e ne rivelano l'anima. Anche il pittore Cav. Domenico Falce ha pagato il tributo al suo tempo, e le ha vestite come si vestivano i feltrini nel secolo XVII. Il paesaggio è affascinante. Vi ha trasfuso il fiore dei prospetti feltrini. Anche l'autore ne restò soddisfatto, poichè v'appose il suo nome *Kav. Domenico Falce* P. CIↃ DCLXII.

Il nobil uomo Agostino Pasole, che commise al pittore Cav. Domenico Falce la pala suddetta, ne restò pago, rapito; e volle da lui altri lavori, con che decorò più d'una sala della grandiosa sua villa. Ve ne sono ancora due (salvati non so come dalle angustie, che affannarono il tramonto della illustre famiglia feltrina), e rappresentano due scene campestri, che hanno la poesia dell'idillio. Chi li vagheggia, non si sa distaccare da essi; e si vede risorgere innanzi le grazie rusticane, e i geniali convegni di due secoli fa. L'assieme tanto del-

l'uno, quanto dell'altro è pieno d'armonia, e anche negli accessori vi è una diligenza spinta all'ultimo scrupolo.

Del Cav. Domenico Falce vi hanno paesaggi, e quasi tutti bene conservati, in più d'una famiglia feltrina, e qua e là nelle chiese di questa vallata vi hanno delle buone pale. Il pittore aveva attitudini bellissime pel paesaggio, e si direbbe che il paesaggio formi la parte meglio importante delle tele di lui, anche in quelle che ne dovevano essere l'accessorio, per esempio, nelle pale. E, a dire la verità, i paesaggi stessi hanno fra loro rassomiglianze evidenti, e un osservatore li potrebbe cernere anche se fossero in mezzo a centinaia d'altri pittori, non solo pel fare tutto proprio di lui, ma anche per la forma particolare dei poggi, delle valli, delle macchie, delle rupi, delle cascate di cui si piaceva.

La Famiglia Falce (Dalla Falce), ragguardevole in Feltre sin dal secolo XV, avea per stemma l'aquila nera in campo bianco. Il ceppo è Vincenzo Dalla Falce, da cui scesero i tre rami della famiglia stessa, cessati tutti e tre al principio del secolo XVIII. Il Cav. Dome-

nico Falce, è del ramo di Menino, primo figlio di Vincenzo. Menino ebbe due figli Francesco e Menino, il quale morì alla guerra di Cipro nel 1570. Francesco ebbe quattro figli de' quali solo Giovanni Battista si legò in matrimonio. E Giovanni Battista è il padre del cav. Domenico, secondo genito, nato nel 1629. Il primo genito ebbe nome Francesco, nato nel 1617, e l'ultimo Menino. A Menino aveva delle possessioni.

Della vita del Cav. Domenico Falce si hanno ben poche notizie. Nella pittura venne instradato a Feltre, e da Feltre passò poi a Venezia. Il titolo di Cavaliere lo ebbe in premio del valor suo nella pittura. Nel 1651 era a Feltre, ove si legò in matrimonio con una sua concittadina, di cui finora non ho trovato nè il nome, nè la famiglia a cui appartenne. Ebbe due figli Gian Pietro, nato nel 1652 e Francesco nato nel 1657. Gian Pietro fu poeta e pittore; ma in pittura non valeva certamente il padre; e in poesia non ha lasciato che qualche sonetto amoroso, che non si cava dall'ordinario. In lui si estinse la famiglia Falce; ebbe un figlio, ma morì nelle fasce.

Il Cav. Domenico Falce uscì di vita nel 1702, fra il compianto de' suoi concittadini, che l'ammiravano per la potenza dell'ingegno, e l'amavano per l'indole soavissima. Il P. Antonio Cambruzzi, che pure ha elogi affettuosi per Vittore Falce, morto nel 1638, non ha nemmeno una parola sul valente Pittore, che fu l'astro della propria famiglia. E non so spiegare il silenzio, altro che nel pensiero, che il Cav. Domenico Falce viveva ancora, quando il P. Antonio Cambruzzi condusse a compimento la *Storia di Feltre,* nella quale non si occupò degli ingegni viventi. Fortuna che ci restano ancora parecchi lavori dell'esimio pittore, e che essi ci dicono, se non le sue vicende, certo l'ingegno suo.

# X.

# FRANCESCO BRANDOLISE

## pittore feltrino.

Francesco Brandolise, pittore feltrino, fu contemporaneo del cav. Domenico Falce, al quale era anche legato da fraterna amicizia. Ebbero ambidue gli stessi istitutori tanto a Feltre quanto a Venezia, ed ambidue dotati di forte ingegno e di tenace applicazione fecero concepire di sè lusinghiere speranze, che seppero avverare. Ma, mentre il cav. Domenico Falce compì la propria istituzione coi viaggi. Francesco Brandolise, quantunque ne avesse i mezzi, si accontentò di aver condotto qualche anno a Venezia, e fece ritorno alla sua Feltre, da cui non si staccò più, se si eccettui qualche scorserella alla città ducale per ammirare le produzioni de' suoi compagni di studio, e per esporre anche lui dei quadri che trovavano sempre ammiratori, e quello che più importa, compratori.

A Feltre non gli mancarono mai commissioni. Erano commissioni che non arricchivano, ma che rimuneravano convenientemente l'egregio pittore, il quale era piuttosto limitato nelle sue idee, e ci teneva meglio all'approvazione che al lucro. Non è raro di trovare anche adesso in Feltre e fuori di Feltre tele che offrono il fare di Francesco Brandolise. Sono per lo più paesaggi, presi da questo o da quel prospetto della vallata di Feltre, che lo rapivano meglio. Ma non si arrestava sempre a riprodurre i prospetti quali gli si affacciavano agli occhi; talvolta vi aggiungeva qualche cosa di suo; aggiunte, che sovente faranno il paesaggio più spettacoloso, ma gli scemano il merito, perchè alterano in esso la naturale fisionomia.

Il capolavoro del pittore Francesco Brandalise e il gran quadro rappresentante Sua Eccellenza il podestà e Capitano Alvise Foscari attorniato da primi cittadini di Feltre. È di metri 2,12 sopra metri 4,50. Nel 1879 si trovava nel massimo disordine. Era lacerato in più parti e malissimo rattoppato. Le scalfiture e le scrostature dell'imprimitura e del colore erano infiniti; si trattava che non v'era lo spazio d'un

centimetro, che ne fosse esente. Il Consiglio Comunale lo affidò al valente pittore nob. Mosè Tonelli, ed egli vi si adoperò attorno con tanto intelletto d'amore, che lo ridusse alla sua originaria freschezza. Fra le tele ristorate dal nob. prof. Mosè Tonelli, questa del pittore Francesco Brandalise porta il numero 531.

Il Padre Antonio Cambruzzi parla così di questo quadro (*Storia di Feltre* vol. III. p. 292): « Restò pure per decreto pubblico fatto quel quadro grande che si vede nella chiesa della Madonna del Prato, alla sinistra dell'altare di S. Antonio, nel quale si mira dipinto, per mano di Francesco Brandolise, pittore feltrino. Alvise Foscarini, attorniato da una parte da Ottavio Zasio dottore, Giovanni Battista Norcino dottore, da Andrea Mezzano, Giovanni Vittore e Giovanni Battista Muffone consoli della città; e dall'altra parte da Antonio Villabruna, vice console, Giovanni Cantone e Agostino Bellato vice-sindaci, da Nicola Villabruna e Antonio Bovio consoli della stessa città, nel mezzo de' quali si vede Tommaso de' Mezzano giovinetto, figliuolo di Claudio, in atto di presentare al Rettore il libro della orazione, che aveva reci-

tata allo stesso, nella sala del palazzo pretorio li 16 maggio 1677. »

Ancorchè la famiglia Brandolise abbia dato di quando in quando persone versate negli studii, fregiate di titoli accademici, e benemerite per pubblici ufficii degnatamente sostenuti, il pittore Francesco fu quegli che la onorò meglio di tutti gli altri, o almeno che più degli altri fece parlare di sè.

Questa famiglia appartenne all'ordine de' cittadini, e fu ben provveduta di beni di fortuna. Essa cominciò a far parlare di sè verso la fine del secolo XV. Il ceppo è Gaspare, che ebbe quattro figli,e furono Giovanni Battista, Valerio, Giovanni e Nicolò. Nicolò non ebbe discendenti, Giovanni Battista fu padre di Francesco, prete; e Valerio e Giovanni videro i figli de' loro figli che diedero origine ai due rami ne' quali si divise e si mantenne rigogliosa la loro famiglia.

Il pittore Francesco, nacque, per quanto deduceva Mons. G. B. Zanettini, nel 1640. E ho detto appositamente deduceva, perchè non ebbe sott'occhi l'atto di nascita, e neppure una indicazione precisa, ma lo dedusse da questo, che

lavorava nel quadro suddetto nell'età di circa trentasette anni. Era figlio di Giovanni, terzo di quattro fratelli, Stefano e Carlo maggiori di lui, Paolo, minore. Egli pure ebbe numerosa figliuolanza; Giovanni, Carlo, Vittore, Andrea, Natale, Giovanni Battista. Ebbe anche tre figlie, di cui l'albero geneologico non si occupa. Nel 1711 viveva e lavorava ancora, perchè nella biblioteca del convento di Santo Spirito in Feltre v'era un quadro rappresentante il convento stesso con la sottoscrizione Fr. Brandolise P. 1711.

L'ultimo dei discendenti di Francesco Brandolise, fu Antonio figlio di Francesco pronipote del pittore. Egli lasciò erede della sua sostanza (col testamento 26 febbraio 1850), i poveri della città di Feltre. La sostanza stessa venne calcolata a Lire Austriache 83430,65. Conservava parecchi lavori del suo illustre antenato, paesaggi, ritratti, una Madonna del Rosario e un San Vittore; ma siccome erano guasti non si diede loro importanza e andarono dispersi. Conservava anche lo stemma della propria famiglia, dipinto amorosamente dallo stesso Francesco. Era formato da tre fascie oblique; rossa,

verde, bianca. La distrusse il 7 maggio 1848 perchè non cadesse nell'occhio dei tedeschi ritornati, e non gli procurasse de' guai.

Diffatti, a quel tempo, non era prudenza il conservare, come che fosse, i colori della bandiera italiana. Nello stemma della famiglia Brandolise i colori medesimi subivano delle trasposizioni; ma quel buon uomo di Francesco Brandolise di queste sottigliezze, e meno che meno ne sapevano i croati. Se il giorno prima avevano scambiato alla Madonna della Rocca il prete Zannini pel prete Zanghellini, e lo avevano stretto di catene infuocate, non potevano prendere lo stemma della famiglia Brandolise per la bandiera italiana, ancorchè il rosso venisse prima del verde e non dopo il bianco?

# XI.

# GIROLAMO TURRO

## pittore feltrino.

§ 1.

Sullo scorcio del secolo XVII un giovinetto dalla chioma d' oro fluente inanellata sulle spalle, dalla fronte raffaellesca, dalle pupille cerulee, scintillanti di luce soave, novello Giotto di Bodone, mentre la greggia alla sua custodia affidata brucava per gli aprici declivi le pingui erbette di Collealtero (Cossalter) di Cesio, era assorto nel delineare su pietra levigata or la quercia sotto cui meriggiava, ora il montone cozzante, ora il ruscelletto cadente di roccia in roccia, e la colomba che del desio chiamata tendeva con l'ali aperte e ferme al dolce nido, e la chiesuola lontana biancheggiante tra il verde, e la modesta casetta, che gli diede la cuna, ch'era piena di fanciullesche memorie, e che la facciata aveva storiato di ogni fatta paesaggi.

I suoi coetanei gli si addossavano intorno, e dimenticavano i loro trastulli, per assistere a quelle creazioni, che poi s'industriavano di ripetere alla loro volta, ma con povero esito; e i signori dei circostanti villini, che tornavano dalle caccie faticose o dai geniali diporti, e sorprendevano il promettente giovinetto in quelle prove, meravigliavano che un rozzo villanello, senz'altra scuola che la natura, sapesse copiare con tanta verità e con tanto brio gli attraenti paesaggi e asserivano che se avesse sortito anche lui un Cimabue, avrebbe senz'altro onorato l'arte e la patria. Intanto gli chiedevano questo o quello esperimento che ricambiavano di qualche moneta, e gli davano il posto d'onore fra le cianfrusaglie dei loro salotti.

Questo giovinetto rispondeva al nome di Girolamo Turro, ed era additato per esempio ai loro figliuoli dalle madri dei dintorni per la dolcezza dell'indole, per l'amore allo studio, e per sentimento della religione. I suoi genitori per altro, laboriosi mezzadri di Collealtero (Cossalter), avrebbero desiderato in lui maggiore trasporto pei lavori campestri. Attendeva alle occupazioni proprie della sua età, ma più

per ubbidienza che per vocazione, e i suoi genitori volevano che riuscisse il modello del contadino. Essi non erano in grado di assecondare le sue disposizioni per lo studio e per la pittura, in cui non vi reggono che coloro i quali si levano dall'ordinario, e secondo una loro espressione viva ancora nei villaggi, temevano che la finisce come il cagnuolo non buono nè da caccia, nè da guardia.

In quel tornio di tempo reggeva la popolosa e pittoresca parocchia di Cesio Don Francesco Murano, sacerdote che lasciò un bel nome nella storia feltrina per lo zelo illuminato e generoso con che seppe adempire il suo ministero, e anche per l'acutezza e fecondità dell'ingegno. Valeva assai nella sacra eloquenza e nella poesia. Il buon pastore si avvide ben presto dell'ottimo Girolamo Turro, assiduo alle sacre funzioni, esemplare ne' costumi, il più pronto a imparare la dottrina cristiana, e si propose di mutare a lui la marra nel pennello. Si rivolse ai benestanti della parocchia, e a gara si obbligarono a contribuire il necessario per la istituzione del caro giovinetto.

Don Francesco Murano aveva a Feltre due amici, che facevano proprio al suo caso. Aveva Don Antonio Fogarolo, istitutore valente, che fu poscia Arciprete di Rasai, e aveva il signor Francesco Brandolise, apprezzato assai nella pittura, e quantunque inoltrato negli anni, lavoratore indefesso. All'uno ed all'altro presentò il suo protetto, e ottenne facilmente che si dedicassero a svolgere l'ingegno di cui pareva a dovizia fornito. Volle che attendesse contemporaneamente alla letteratura e all'arte perchè se mai fallisse in questa si affermasse in quella, e, ad ogni modo, amendue si aiutassero a vicenda.

L'infaticabile giovane fece dei progressi assai nella letteratura; Don Antonio Fogarolo lo disse il migliore de' suoi allievi, che pur n'ebbe di lodati; in una Raccolta per le nze o Villabruna e Pasole ho letto un idillio di Girolamo Turro pieno di grazia. Ma nella pittura camminava davvero a passi di gigante. Nei cinque anni che stette sotto la guida di Francesco Brandolise, disegnò maestrevolmente i lavori del Morto da Feltre e di Pietro Luzzo, e l'*Album* che li conteneva, nel 1824 si ammi-

rava ancora nella villa *Le Centenere;* perchè il Conte Franc. Tauro lo mostrava con grande compiacenza al Conte Jacopo Filiasi.

Dopo un lustro intero che lo ebbe scolaro, Francesco Brandalise significava a Don Francesco Murano che egli non aveva più nulla da insegnare a Girolamo Turro, e si offerse di cooperare anche lui perchè canseguisse la perfezione a Venezia. E Girolamo Turro vi andò munito di potenti raccomandazioni, e meglio ancora di nobili attitudini e di propositi magnanimi, coi quali seppe avanzare per bene nella via della perfezione. Vi durò quattr'anni, e quando si ridusse nella sua Feltre, Francesco Brandalise ammirando le prove che ne recò, esclamava: « Lo scolaro ha superato il maestro! ».

---

§ 2.

I protettori di Girolamo Turro, soddisfatti degli alti progressi fatti da lui a Venezia nella bella Arte, risposero solleciti alle premure di Don Francesco Murano, che li incitava a durare nelle loro annuali contribuzioni, per provvedere i mezzi al promettente pittore di proseguire i suoi studi a Roma. Lo si rileva da una delle lettere che restano di lui, diretta al suddetto Don Francesco Murano. E fu il medesimo Girolamo Turro, che non volle profittare della fortunata occasione, e non volle approfittare per timore soverchio della propria pochezza, cosa che non suole avvenire di freguente, perchè di consueto siamo di una tale pasta che siam più facili ad avere maggiore che minore concetto di noi.

Girolamo Turro scriveva tra l'altro così a Don Francesco Murano, che a Venezia dinanzi

ai grandi lavori del Giambellino, e del Tiziano si sentiva confuso della propria pochezza. Egli non era un aquila da poggiare sublime sopra le tempeste, ma appena un umile lucciola che si aggira tra i fiori. Nel proprio paese avrebbe forse potuto passare per pittore, ma a Venezia, a Roma, a Firenze si sarebbe confuso nella inettitudine di coloro che vogliono e non possono. Gli bastava d'essere a Feltre pittore di capitelli e di decorazioni, che gli frutterebbero da vivere, ma fuori di Feltre non poteva che litigare col pane, e nettare i pennelli ai pittori valenti..

Piantò dunque la tenda a Feltre, e aprì il suo studio nella contrada delle Tezze, presso l'abitazione de' Villabruna; e le commissioni gli cominciavano a piovere. Aveva un bel dire che egli era un pittore da strappazzo; i suoi concittadini badavano al giudizio del rinomato Francesco Brandalise. Badavano a quello che vedevano, e ne cercavano i lavori. Egli si persuase facilmente anche di accettare nel suo studio qualche alunno che addimostrasse inclinazione per la bella arte, e il poeta Giannicola Villabruna, ricordò che ebbe anche lui

felice indirizzo alla pittura del pittore Girolamo Turro.

Ricca sorgente di lavoro l'egregio pittore traeva dalle chiese del territorio, che cominciavano a trovare le ristrettezze loro e la loro povertà poco rispondente alla ricchezza di questo suolo e alla bellezza di questo cielo. E, modesto nelle sue domande, Girolamo Turro faceva sorgere il desiderio di profittare dall'opera di lui, anche nei *massari* delle chiese poverette. La pieve di Cesio che gli diede i natali ebbe le preferenza di lui; ed era ben naturale; ma trattò con tutti i riguardi Villabruna, Pedavena, Santa Giustina, Rasai, Fonzaso, pago solamente di ritrarre dalla sua professione l'onesto sostentamento.

I Conventi di Feltre, che a' giorni suoi prosperavano, se ne contendevano l'opera, ed egli non si faceva pregare. Per Santa Chiara, per Santa Maria degli Angeli e per Santo Spirito si profondeva. Solo avrebbe voluto che lo lasciassero libero nella scelta dei soggetti e nello svolgimento di essi; ma qui invece trovava degli ostacoli nelle monache e nei frati, i quali talvolta avrebbero voluto che scrivesse

sopra la falsariga, e camminasse sulle dande. Ma per questo il pittore buono e accondiscendente non si ribellava; si ribellava piuttosto il suo genio, che non dava nei lavori così legati quella luce che dava, quand'era lasciato a se stesso.

Ma le commissioni maggiori e più rimunerative gli venivano da' nobili uomini della città. Le famiglie Canton, Sandi, Villabruna, Angeli, Norcen, de Mezzan, Guillermi ebbero da lui fiorenti paesaggi, buoni ritratti e Madonne veramente riuscite. È perchè le commissioni lo premessero assidue non v'era pericolo che precipitasse il lavoro. Nel lavoro vi metteva la pazienza sino all'ultimo scrupolo. Faceva e rifaceva di continuo, dimenticando i necessari sollievi, e persino il cibo e il riposo. Giannicola Villabruna lasciò scritto, che Egli di rado e quasi per forza prendeva parte a geniali ritrovi.

A Treviso, presso la famiglia dei Conti Azzoni degli Avogaro, il Conte Francesco Tauro (nel 1822) ammirò più d'una tela di Girolamo Turro, e fra le altre gliene piacque una rappresentante *La Prudenza*. Da ciò non si può infe-

rire, che il pittore Feltrino si sia recato a lavorare fuori di Feltre, dopo il suo ritorno da Venezia, perchè la famiglia Azzoni degli Avogaro aveva la cittadinanza di Feltre. Tanto più che un lavoro a fresco, in un Capitello di Aune, evidentemente di Girolamo Turro, come lo afferma anche il pittore Antonio Cricco, ha la stessa data della tela predetta *La Prudenza.*

§ 3.

Mentre affluivano a Girolamo Turro le commissioni, ed egli popolava la città e le chiese dei villaggi di pregiati lavori, il buon pittore venne sopraccolto da uno squilibrio di mente così forte da mettere in serii timori i suoi congiunti e gli amici suoi. Dapprincipio non erano che stranezze e bizzarie le quali dovevano sorprendere in un individuo misurato come lui, ma che taluno le prese addirittura, per le naturali caratteristiche dei poeti e dei pittori, *pictoribus atque poetis,* e fece anzi le meraviglie che fossero rimaste sino allora latenti. Se non che le stranezze e le bizzarie non tardarono a finire in evidente pazzia.

Il nob. uomo Giannicola Villabruna, che raccolse qualche memoria per la vita di lui, scrisse che Girolamo Turro impazzì per amore. Nel 1719 il buon pittore lavorò qualche mese

nell'abitazione del cittadino Lucio Argenta, che volle da lui nella propria sala un affresco rappresentante *l'estremo addio del B. Bernardino ai Feltrini*. Al lavoro assisteva spesso anche la figlia del committente, di nome Lucia, giovane coltissima e virtuosissima, e Girolamo Turro ne rimase invaghito, e si sarebbe potuto facilmente avvedere che non avrebbe durato fatica nel trovare corrispondenza in lei.

Ma in lui la ragione non si lasciò soprafare dal cuore, nemmeno un istante. Conosceva la distanza che passava tra la sua e la condizione di essa; non pensò nemmeno che il valore, che egli spiegava nella pittura, la potesse accorciare; e contenne il fuoco dentro di sè, e non permise nè al guardo nè al labbro che lo avessero come che fosse a tradire. Anzi egli, che era piuttosto lento nel lavoro, in quella circostanza si affrettò più che mai, per uscire da una lotta in cui dovea porre a prova tutto se stesso, e non mancare a ciò che la delicatezza, forse esagerata, gli prescriveva.

Non represse impunemente i propri trasporti; e diede, come ho detto, di volta al cervello. La pazzia blanda ed innocua in principio,

prese a grado a grado forme allarmanti, così, che lo si trasse all'Ospitale, in quello che sorgeva tra la contrada di Nassa ed il Borgo. Quivi ebbe tutte le cure, ed ebbe anche il modo di lavorare ne' buoni intervalli. Tra le tele eseguite da lui all'Ospitale, si ricordano la Addolorata posta nell' Ospitale stesso, nello stanzone delle Donne, e *San Marco Evangelista,* che adorna la sacristia dei Mansionari nella cattedrale di Feltre.

Scrisse il predetto Giannicola Villabruna, che ove Girolamo Turro, non si avesse fatto paura della propria ombra, avrebbe potuto facilmente coronare le proprie aspirazioni di inanellare della sua gemma la figlia di Lucio Argenta, perchè costui aveva in alta estimazione il distinto pittore, e non era uomo da badare gran fatto alle distanze sociali; e meglio ancora, perchè Lucia Argenta era alla sua volta innamorata di lui, e per giunta, essendo figlia unica e idolatrata da' suoi genitori, ne volgeva a suo piacimento ambidue le chiavi del cuore.

Lucia Argenta era tanto innamorata di Girolamo Turro, che alla disgrazia che lo colpì,

ammalò gravemente, e non si riebbe mai più. Le difficoltà della condizione diversa si potevano vincere, non quella della esaltazione mentale. Si disse che ella, disgustata del mondo, riparò fra le monache di San Pietro in Vinculis, e vi prese il velo. Non è vero. Vi aveva una zia, suor Maria Giovanna, e andava da lei di sovente per conforti. E non vi andò a lungo, perchè ben presto non potè più lasciare la sua stanza, e vi morì di consunzione a soli ventidue anni.

Girolamo Turro superò finalmente la propria malattia, ma questa lasciò in lui traccie di abbattimento e di mestizia, che non lo lasciarono più. Gli amici di lui, e fra questi mons. G. Canton e Giannicola Villabruna, lo circondarono di tutte le premure, gli procurarono commissioni, se le disputarono nei loro villini, ma non riuscirono mai a chiamare sulle labbra di lui il riso schietto e vivo della sua giovinezza. Nel 1744 viveva ancora, ma d'una vita esausta, somigliante a quella della pianta solcata dal fulmine, che si regge tuttavia, ma non dà più nè fiori, nè frutta.

§ 4.

Il capolavoro di Girolamo Turro è la tela rappresentante *la Madonna degli Angeli.* In questo giudizio concordarono e concordano tutti gli ammiratori del pittore feltrino. Il pittore Loth Bruna ne era innamorato, e non lasciava occasione per significare l'entusiasmo, che in lui suscitava. Egli diceva che bastava questo lavoro solo, per assicurare la memoria dell'egregio feltrino, e che in questo si univano i pregi, che si ammiravano divisi negli altri. Aggiungeva che vi aveva lavorato attorno assai, e che non era frutto primaticcio, nè tardivo, ma fatto nella pienezza delle sue forze.

Furono le monache di Santa Maria degli Angeli che gliene diedero la commissione. Suor Candida Caterina del Cuor di Gesù ricorda che il modesto pittore se ne voleva schermire, perchè avrebbe riputata presunzione la

sua di sedere nella compagnia di Cesare Vecellio, di Jacopo da Ponte e di Pietro Marascalchi, che diedero nome alle pale troneggianti dagli altari di Santa Maria degli Angeli. E non si arrese che a patto che il suo lavoro non uscisse dal coro, dietro l'altare maggiore, ove si raccoglievano le monache. Patto religiosamente osservato.

Rappresenta la Santissima Vergine fra gli Angeli, soggetto domandato dalla chiesa che doveva adornare. Ella, com'è naturale, vi campeggia sovrana, e si direbbe una di quelle visioni che rallegrarono gli estatici. È una bellezza tutta celestiale che ne significa i miracoli delle virtù singolari. Senz'altro, ella riflette il paradiso. Gli angeli le formano una corona, che ha la potenza di tutte le grazie, gli effluvii di tutti i profumi, la dolcezza di tutte le armonie. Il cuore ne resta intenerito e la mente esaltata.

V'è una vita, v'è una eloquenza, v'è una concretazione di caratteri, una gloria di ufficii, una serenità di esultanza in que' celesti comprensori, che la fede sola può rivelare. Diresti di udire i fervidi cantici con che esaltano la

Regina loro; diresti di udire le armonie che strappano dagli stromenti celesti. È una sola la luce, che raggia da loro, perchè è un riverbero della luce che spande la Santissima Vergine, ma le fisionomie si improntano tutte d'un tipo originale, e se il pittore le ha trovate sulla terra, vuol dire che le ha trovate su quella che meglio ci parlano del cielo.

Fra gli angeli ne attrae una figura più delle altre ancora celestiale; poichè vince tutte le altre in espressione e direi, se lo potessi, quasi in spiritualità. È una figura, che se non nella stessa perfezione, certo nello stesso profilo s'incontra di frequente nelle tele migliori di Girolamo Turro. Il nob. uomo Giannicola Villabruna dice che è il ritratto della fiamma del pittore, Lucia Argenta, « passato per la mente e pel cuore, d'un amante così, che, trasfigurato, depose la caducità terrena, e prese la luce della perfezione ».

Loth Bruna riprodusse in affresco questa soave creazione di Girolamo Turro; la riprodusse nel soffitto della chiesa di Sant'Osvaldo in Pedavena. Vi ha spiegato una gran diligenza, e l'affetto tutto suo; ma certamente la

copia non può gareggiare con l'originale. È tuttavolta un bell'atto di ammirazione, che il pittore ha fatto al pittore, e prova luminosamente non solo che la Madonna degli Angeli è il capolavoro di Girolamo Turro, ma che ha un posto d'onore fra le tele dei pittori feltrini.

Ne trasse una copia, egregiamente riuscita, anche il pittore Giovanni D'Antona nel 1781; e dobbiamo a questa copia se ci resta ancora l'originale. Il 6 Giugno del 1797, il generale di brigata Verges, nella escursione che fece per le chiese della città allo scopo di rilevare gli oggetti d'arte e le argenterie, da *asportare*, gettò gli occhi bramosi sul capolavoro di Girolamo Turro. Ma il mattino dopo, quando l'ufficiale Pietro Lapier l'andò a distaccare, vi trovò invece la copia di Giovanni d'Antona, che, o non vi badasse, o non s'intendesse, se la prese per l'originale.

§ 5.

L'elenco dei lavori di Girolamo Turro potrebbe avere una bella estensione. Parecchie famiglie nella città e nel territorio ne hanno più d'uno, e parecchie sono pure le chiese che ne vanno fornite. Ma se i lavori di lui ascendono a un numero rispettabile, tutti non sono per altro d'un merito che si levi dall'ordinario. E nessuna meraviglia, che se alle volte lo stesso Omero si è lasciato soprafare dal sonno, anche il pittore Girolamo Turro vi abbia pagato il tributo. L'elenco che io presento è piuttosto ristretto, ma per compenso non ha un lavoro solo, che non sia degno di attrarre gli intelligenti.

1. *La Santissima Vergine degli Angeli.* È il capolavoro di lui; e ne ho detto qualche cosa nel paragrafo precedente.

2. *La Madonna del Rosario.* Si ammirava nella sacristia della Cattedrale di Feltre; ed anni fa venne ceduta da quella veneranda Fabbriceria al signor Domenico Dalla Piazza. È singolare per grazia ed espressione.

3. *Gesù Cristo nel Castello di Emmaus.* Pala grandiosa per altare, in cui sono espressi con naturalezza invidiata i sentimenti del risorto e de' discepoli di lui che *cognoverunt eum in fractione panis.* Si conserva nella cattedrale di Feltre, nella scuola dei Cappati.

4. *L'Evangelista San Marco.* Si ammira nella Cattedrale stessa, nella sacristia dei Missionari. Il Cav. Giuseppe Segusini non rifiniva di ammirare questa tela, e diceva che essa più che d'un ingegno stravolto dalla pazzia gli sembrava frutto d'un ingegno rapito dal sublime della ispirazione.

5. *L'Invenzione del Crocifisso che si venera in Santa Maria degli Angeli.* Venne eseguito nel 1732 ed è appeso a una parete nella sacristia della stessa Chiesa. È una tela di merito grandissimo; il concetto ancorchè forse troppo complicato, è rigorosamente proporzionato; l'esecuzione è fine.

6. *San Bonaventura.* È una tela che rappresenta il Santo Dottore fra una corona vaghissima di Angeli, e fa bella mostra di sè nella sacristia della chiesa di San Giacomo in Feltre. È lodevole massimamente per la verità della espressione.

7. *La Speranza.* Di ristrette dimensioni, ma che si eleva dalle forme ordinarie, con che si rappresenta questa dolce virtù. Questa tela, e le altre cinque, che seguono, sono possedute dal Nob. Sig. Giovanni Norcen.

8. *Santa Lucia.* Arieggia la fiamma dell'illustre pittore.

9. *Santa Lucia.* È una riproduzione della precedente, fatta dallo stesso pittore, ma un po' meno espressiva, e un po' più affrettata.

10 *San Giovanni Evangelista.* Gareggia di merito con *San Marco Evangelista,* ancorchè sia di proporzione inferiore assai. Ambidue le tele sono dello stesso anno.

11. *Agar nel deserto.* « A lagrimar c' invoglia e sforza ». Non so se il dolore di Agar possa avere una manifestazione più viva.

12. *La Sacra famiglia.* Buon lavoro anche

questo. Lo condusse per commissione di Mons. G. Canton. Sembra del 1741.

13. *S. Vittore e S. Corona* ed altri Santi nel Capitello, sulla via di Villabruna, presso il cimitero.

14. *S. Vito,* nella chiesa della villa Berton, nel tenere di Cesio; pala così bella, che qualche superficiale ne ascrisse la paternità al Morto da Feltre.

15. L'*Adorazione del SS. Sacramento,* nella chiesa di Pedavena. Nella chiesa stessa vi sono altre buone pitture di Girolamo Turro.

# XII.

# GIOVANNI D'ANTONA
## pittore feltrino

§ 1.

Da Pietro Luzzo a' nostri giorni, la città di Feltre, non è stata mai senza pittori paesani. Di rado ne avrà posseduto più d'uno contemporaneamente, tutti non saranno stati potenti nell'arte loro, ma sino adesso la catena non ne venne interrotta. Tramontato l'astro di Pietro Luzzo traendo seco i suoi satelliti Marco Damello, Vittore Locatelli e Gaspare Cambruzzi, sorgeva quello di Pietro de' Marascalchi. Paolo Pozzo ne raccolse la eredità, che alla sua volta commise al Cav. Domenico Falce. Questi, l'ultimo della sua famiglia, scendeva appena nel sepolcro gentilizio, nella Chiesa di San Lorenzo, che Girolamo Turro dava i primi baleni; e quando anche questi chiudeva i suoi giorni, lasciava dietro

di sè Giovanni d'Antona, che fiorì nella seconda metà del secolo XVIII.

Giovanni D'Antona fu allievo di Girolamo Turro; il quale, secondo il Cav. Giuseppe Segusini, si compiaceva di questo promettente allievo, come del suo capolavoro. Sovente tra i lavori del maestro e quelli dello scolare vi hanno delle analogie; e non ne mancano fra Girolamo Turro e Giovanni d'Antona. Non risaltano forse agli occhi dei profani, ma agli occhi dei pittori risaltano subito. Nella tavolozza dello scolare vi è molto della tavolozza del maestro. e qualche posa ripetuta di questi si trova ripetuta anche in quegli. Giovanni d'Antona, diceva Lot Bruna, apparisce della scuola di Girolamo Turro, dall'aria delle sue teste, le femminili in ispecie. Del resto l'uno sentiva diversamente dall'altro, e il discepolo non la poteva sul maestro, e anche qua si avrebbe potuto dire: *Non est discipulus supra magistrum.*

A somiglianza della maggior parte de' pittori feltrini, Giovanni d'Antona non si diede alla bella arte per avere in essa la sua professione; vi si diede solamente per diporto. E

fu un danno per lui, e per l'arte feltrina. Poichè egli si accontentò delle interrotte lezioni di Girolamo Turro, il quale, per quanto eccellente pittore ed istitutore, non gli poteva giovare, come gli avrebbe giovato un'Accademia di pittura. E il buon allievo, che avrebbe avuto i mezzi di conseguire fuori di Feltre una educazione perfetta, e la virtù di spiccare assai, non diede quello che potea dare. Disse questo in una lettera latina a lui scritta, il poeta Gaetano Antonio Salce. Questa lettera, scritta da Venezia, ha la data del 24 Dicembre 1780; l'ultima, che ci rimanga di lui. In essa lo richiedeva di soccorso.

Agiata assai la famiglia di lui. Ed era anche cospicua. Si hanno memorie della famiglia d'Antona, sino dal 1512. Il capostipite di essa è *Nicolaus D'Antona;* e verso il 1600 aveva possessioni assai a Pedavena e a Lamen. Ha per stemma lo scudo metà bianco, su cui campeggia un cavaliero armato di tutto punto, e metà a fascie verde, rossa, gialla, su cui raggiano tre stelle. Daniello Tomitano scrisse che Nicolò D'Antona ottenne questo stemma dall'Imperatore Sigismondo d'Austria, pel quale

si distinse in un fatto d'arme. L'Imperatore Sigismondo si impadroniva di Feltre col mezzo di Pippo Spano, nel principio del 1411. Forse Nicolò D'Antona ebbe il suo stemma in quel tornio di tempo.

Nello svolgere l'albero della famiglia D'Antona, apparisce che anche questa pagò alle condizioni dei tempi quel tributo che pagarono molte famiglie feltrine e non feltrine. Apparisce che sino alla caduta della Repubblica Serenissima non ebbe che un ramo solo. E questo perchè dei fratelli non contraeano matrimonio che il maggiore; gli altri o vivevano celibi, o abbracciavano la carriera sacerdotale, e si chiudevano in monastero. Così le famiglie si conservavano nell'agiatezza. Tanto più che i nobili uomini avrebbero creduto di discendere a precipizio se avessero cercato dei cespiti nei commerci o nelle industrie. I cadetti subivano tranquillamente la loro sorte. *Tempora mutantur et nos mutamur in illis.* Ma tutto non si muta in peggio, no certo.

La famiglia D'Antona ebbe magistrati illustri, e scienziati di grido. Nicolò D'Antona nel 1659, reggeva la chiesa di San Giorgio di

Villabruna, e passava pel più profondo teologo della Diocesi; Salvatore D'Antona, precentore della Cattedrale, teologo eruditissimo, altamente apprezzato dal Vescovo Antonio conte di Polcenigo; Nicolò, fratello di lui, onorò l'Ordine de' Serviti, a cui appartenne.

Il 2 luglio 1519 Onofrio D'Antona giacque sulla breccia aperta dai soldati di Giorgio Liectenstein nelle mura di Feltre, mentre con una mano di valorosi concittadini, voleva ancora schermire col suo petto la patria sua. Il poeta Marco de' Lusa ne pianse la morte con soavissimi distici.

§ 2.

Se l'albero si fa conoscere dai frutti, anche il pittore spiega la propria indole nelle pitture, e chi le studia vi trova elementi per formare un'idea giusta di lui. Egli vi si rispecchia naturalmente, come il letterato si specchia ne' suoi letterari lavori. Io mi sono dato a studiare le tele di Giovanni d'Antona prima ancora che riuscissi a spigolare le poche notizie che lo risgardano, notizie sparse in qualche lettera di Gaetano Antonio Salce, e del Conte Jacopo Dei, e in qualche tradizione ancor viva nei luoghi ove soggiornò di preferenza, ed ove condusse l'uno o l'altro de' suoi lavori. E, confesso la verità, queste notizie mi hanno più avvalorato che ampliato il concetto che sui suoi lavori mi ero fatto di lui. Come si è detto che nello stile si appalesa l'uomo, così si potrebbe dire che l'uomo si appalesa anche nel pennello.

Giovanni D'Antona si diede quasi tutto a comporre soggetti religiosi, tratti dalla storia sacra, dalla vita di Gesù Cristo, e dal leggendario de' Santi, e in questi soggetti impresse una vita vera e un sentimento tutto suo. Se qualche volta tentò dei soggetti cavati dalla storia greca e dalla romana, riuscì freddo e stentato, o non fece che riprodurre le creazioni altrui. Da questo si può dedurre il sentimento fortemente religioso del buon pittore, il quale soltanto nella religione trovava il proprio elemento; e fuori di essa si riduceva alla stregua di quella pianta, che trasportata in ajuola non sua, vive ancora, ma d'una vita stentata e infeconda e fa pena a chi vi posa sopra lo sguardo.

Le figure ch'egli tratteggia di preferenza, figure soavissime di Vergini e di Santi, hanno movenze e irradiazioni di paradiso. Si direbbono Angeli in forme umane; e degli Angeli, in fatto hanno l'aria vorrei dire spirituale, spirano profumi di giglio, ne riflettono l'anima purissima, soavissima. Se nelle composizioni di lui, entrano persecutori che cribrano martiri, peccatori indurati che si ammoliscono alla

voce degli uomini di Dio, nemici incatenati che allegrano i trionfi degli eroi della chiesa, essi in cambio di spirare la ferità, la durezza, il furore o di giovare agli effetti dei contrasti, hanno l'impronta della dignità, della rassegnazione e della pace; e a giudicare dal volto si direbbono travestiti. Difetto, s'intende, ma che prova l'interezza del giusto, che non si sa rappresentare al vero chi non lo è.

Non compose un quadro che non avesse per sfondo o l'uno o l'altro dei pittoreschi prospetti, ond'è ricca la nostra vallata. I paesaggi feltrini vi sono riprodotti in tutti i punti, in tutte le stagioni, in tutte le ore, nell' incanto del mattino, nella mestizia solenne della sera, e sino nei silenzi della notte. Aveva la debolezza d'una persona che conosco un poco anch'io, la quale non butta giù due righe, che o per diritto o per traverso, e senza che se ne accorga, non vi lasci cadere il nome di Feltre. Ma il buon pittore non si ripeteva, e di rado peccava di monotonia. In questi accessori mostrava l'affetto che aveva per la vallata natale, di cui non vedeva nulla di più bello, e mostrava anche di preferire la vita

della campagna a quella della città, come la preferiva in effetto.

Le notizie che ho raccolte sul pittore Giovanni D'Antona concordano nell'esaltare il sentimento religioso di lui. Figlio di genitori piissimi, Nicolò D'Antona ed Anna Maria Marsiai, ebbe dalle cure loro e dai loro esempi il più felice degl'indirizzi. Si trovava più facilmente in campagna che in città, massimamente dopo che ebbe compiuta la propria istizione. La istituzione nella pittura, come ho detto, la ebbe, almeno nei principii, dal celebre Girolamo Turro; la istituzione letteraria prima da un insigne sacerdote, suo zio paterno, mons. D. Gioachino D'Antona, uno de' *due sacerdoti feltresi,* che scrissero l'ottima opera *Istruzioni Dottrinali Cattoliche in Dialoghi* (Feltre, per Odoardo Foglietta 1761); e poi dal Seminario Vescovile.

Egli ebbe la ventura di vivere in tempi in cui l'amore alle lettere e alle arti si era in Feltre risvegliato potente; i tempi dei celebri uomini Giannicola Villabruna, Bernardino Pasole, Giangiuseppe Cumano, Gaetano Antonio Salce, Francesco Antonio Tauro, Jacopo Odoar-

di, Bartolomeo Dal Covolo, ed altri parecchi. Tenevano frequenti convegni, e in città e nelle ville suburbane, e vi trattavano di arte, di lettere, di agricoltura. A questi convegni partecipava di frequente anche il pittore Giovanni D'Antona, il quale era carissimo a tutti, e più d'una volta vi dissertava di arte, « con grazia, (lasciò scritto il Padre Fr. Antonio Tauro) e finezza d'osservazione ».

Ma perchè vi partecipasse, gli amici di lui dovevano usare dolce violenza. Egli non si sapeva staccare dai suoi pennelli, e meno ancora dalla campagna. Viveva a Lamen, beato nella sua modesta abitazione, sacrificando all'arte, trovando svaghi innocenti nella uccellagione, edificando i contadini con la sua vita esemplare. Le sacre funzioni erano tutte sue; addentrò nella musica, formava i cantori di chiesa, e ne era l'anima, e alla Domenica insegnava la dottrina cristiana. Era poi il buon consigliere delle famiglie, il soccorritore dei bisognosi, e spesso il confortatore degli infermi. Insomma, una perla di cristiano.

§ 3.

Anche le opere che ci rimangono del pittore Giovanni D'Antona formano un bel patrimonio; che il tempo e la incuria per altro hanno assai manomesso. Parecchie fra le tele di lui sono suscettibili ancora di ristauro; ma fra gli affreschi non ne resta uno solo, che si possa dicevolmente ricuperare. Accenno, in gruppi speciali, le opere del buon pittore, che mi hann fatto impressione maggiore, e sulle quali ho udito da persone competenti parole di encomio.

*Affreschi:* Il Crocifisso nell'esterno del coro della chiesa parrocchiale vecchia di Pedavena. È del 1775. Battuto dai venti e dalle pioggie, è assai deperito. II. Il B. Bernardino dei Tomitano nella biblioteca del cenobio di Santo Spirito in Feltre. È del 1787. Mons. Bartolomeo Villabruna lo lodò con una canzone. Andò perduto con la demolizione del cenobio. III. S.

Vittore e S. Corona nel capitello della famiglia Marsiai, innanzi di arrivare a Facen. È del 1798.

*Pale:* I. A Lamen, la Madonna del Rosario, ristorata nel 1894 dal pittore Antonio Cricco. II. S. Francesco e S. Barbara nella chiesa della famiglia Marsiai a Facen; 1799. III. A Travagola, la Madonna, S. Antonio di Padova e il B. Bernardino; 1784. IV. La Madonna della Salute, nella chiesa di Norcen; 1762; venne ritoccata da altri, un po' troppo, nel 1812. V. La Madonna del Rosario, nella chiesa parrocchiale di Pedavena.

*Paesaggi.* Per commissione del conte Pietro de' Pasole (figlio del poeta Bernardino), compose: I. Il Roccolo dell'Avena, 1772. Il Giuoco della palla; 1772. III. La Processione di Santa Susanna; 1773. IV. La sagra di San Giovanni Battista; 1773. Francesco Orazio Bussolo, precettore stipendiato dal maggior consiglio di Feltre, li onorò di quattro sonetti. I quattro sonetti ci rimangono ancora; forse anche i quattro paesaggi; ma dove?

*Ispirazioni scritturali.* I. Davide con la testa di Golia, 1759. II. La Sacra Famiglia. III. Giù-

ditta. IV. Giuseppe che spiega i sogni di Faraone. V. Saulle sulla montagna di Gelboe. Questi cinque lavori, in buono stato, sono posseduti dall'egregio pittore feltrino sig. Mosè Tonelli. Giovanni D'Antona poi ha trattato di nuovo gli stessi argomenti, come si può vedere nella villa Marsiai e nella annessa chiesa di S. Francesco a Facen.

*Ritratti.* Ne eseguì di eccellenti. I. Il ritratto dell'abate Giovanni Maria Pontini; 1781. Il conte Jacopo Dei lo acquistò nel 1835 dal sig. Sebastiano Facen — Orum. II. Il ritratto del conte Agostino Pasole, che l'arciprete Dolfino Pellin trovava vivo e parlante; 1791. III. Il ritratto del medico chirurgo Giuseppe Cima. È posseduto dal sullodato signor Mosè Tonelli; pel quale è doppiamente prezioso, rappresentando un suo illustre prozio materno.

*Vedute feltrine.* I. Il *Colle d'Aurino,* 1789, per l'arciprete di Pedavena don Dolfino Pellin; II. La *Piazza delle Streghe nelle Vette,* 1790, per mons. Bartolomeo Villabruna; III. *Feltre veduta dalla sommità dell'Avena,* 1799, pel sig. Francesco Marsiai; il quale venne poi in possesso anche delle due prime.

*Copie.* I. La *Madonna degli Angeli,* di Girolamo Turro, 1794, pel conte Francesco de' Norcen; II. Il *San Giovanni Battista,* di Cesare Vecellio, per il pennello del titolare della chiesa parocchiale di Pedavena, 1789; III. Il *San Giorgio,* del Morto da Feltre, per il pennello del titolare della chiesa parochiale di Vignui, 1792. Di queste copie ha lasciato memoria don Dolfino Pellin; ma non se ne ha più contezza.

---

# XIII

## LOT BRUNA
### pittore feltrino.

§ 1.

È lamento che le strettezze famigliari tornino di ostacolo allo sviluppo degli ingegni, i quali rimarrebbono soffocati da esse come pianta di nobile indole in uggioso terreno. Ma la ferrea volontà non di rado trionfa dei contrasti che incontra, anzi se ne serve come di gradino per afferrare la meta. La *Storia di Feltre* ne offre esempi continui di cotesto eroismo, tra i quali fiammeggia, come sole, quello offerto da Vittorino de' Rambaldoni. Anche il pittore feltrino Lot Bruna ebbe questo splendido merito, il quale ne mette in risalto maggiore la conseguita destrezza nell'arte, e può servire di valido stimolo a coloro che si sentono disposti per belle imprese, e tentennano perchè mancano di mezzi.

Il buon pittore nacque il 20 Giugno 1817 da onesti, ma non agiati genitori, Giovanni Bruna ed Elena Barbetta. A tre anni restava privo di padre, e veniva allevato insieme ad altri due suoi fratelli dall'avo paterno, che era custode e stimatore nel monte di pietà cittadino. Lot Bruna ricordava con gratissimo animo le sollecitudini avute per lui dall'amorevole avo. Mi diceva: « Egli fece anche per me tutto quello che potea fare, e procurò che frequentassi le classi ginnasiali nel patrio istituto, e poichè io sentiva fin da giovinetto disposizioni per la pittura, volle che avessi i rudimenti anche di essa pensando che, *strada facendo si drizza la soma* ».

La scuola di disegno annessa al patrio istituto era a quel tempo condotta dall'egregio prof. Girolamo Cipelli, egregio insegnante veneziano, che elesse Feltre a sua seconda patria, ed ebbe tanta parte nella riuscita dell'insigne architetto Cav. Giuseppe Segusini. Il Conte Jacopo Dei era il mecenate della Scuola, la quale sorse per ispirazione sua, e quello che più importa sorse co' più fausti auspici e piena di vigore. Il prof. Girolamo Cipelli si av-

vide ben presto delle ottime attitudini di Lot Bruna, e gli prese tanto amore da mettere a prova ogni cura per assicurare con la solidità della base la grandezza e la bellezza dell'artistico edificio del giovine allievo.

Il giovinetto proseguiva alacremente negli studii guadagnando tutti i premi tutti gli anni nella scuola di disegno, e vagheggiava di andare al perfezionamento nell'accademia di Venezia. Ma la ristrettezza in cui si trovava la sua famiglia non glielo permetteva. Avrebbe potuto ricorrere a' suoi concittadini, che non mancarono mai di soccorrere gli ingegni promettenti, se l'indole di lui piuttosto schiva, non lo avesse consigliato ad aspettare circostanze migliori. E intanto sorretto dal prelodato prof. Girolamo Cipelli lavorava, lavorava assiduamente per conseguire quella perfezione che gli balenava nel desiderio. *Nulla dies sine linea.*

De' suoi primi esercizii meritano onorata ricordanza: la pala per la chiesa di S. Rocco in Feltre, rappesentante S. Filomena e S. Nicolò; II. La Madonna per la chiesa di Luni nella parochia di San Gregorio; III. *La Presentazione al Tempio,* per la chiesa di Norcen;

IV. La *Immacolata Concezione* per la chiesa di Villapaiera; V. *S. Gervasio e Protasio* per la chiesa di Lentiai; VI. Parecchi pennelli, specialmente per la parochia di Pedavena. Questi lavori, se non possono sempre resistere alle critiche, sono per altro una bella aurora annunziatrice d'un giorno anche più bello.

Contemporaneamente Lot Bruna assisteva il benemerito avo divenuto impotente per la vecchiaia nel disimpegno della propria mansione di custode e stimatore nel Monte di pietà; e non fu che alla morte di lui che si decise di abbandonare il guscio nativo, per cercare altrove chi gli rafforzasse le ali a voli più vasti.

§ 2.

Sullo scorcio del 1846, Lot Bruna si trasferiva prima a Treviso e poi a Venezia, ove attese a dipingere camere. Ma a questo dimesso lavoro egli non dava che qualche ora della giornata, tanto appena quanto gli bastasse pel pane, e il resto lo dedicava a frequentare l'Accademia di Belle Arti; dalla quale, se non attinse una istituzione regolare, tesoreggiò i precetti e gli esempi degli esimii professori, che gli allenarono le forze e gli aprirono più vasti orizzonti. Nel 1847 rivide la sua Feltre, e, nella famiglia del proprio fratello Giuseppe, durò assiduo allo studio fino alla primavera del 1848.

Il 2 Aprile 1848, dopo il mezzogiorno, il drappello dei crociati feltrini, dalla cattedrale (ove mons. Vicario Generale D. Pietro Corsetti ne aveva benedetta solennemente la bandiera) partiva alla volta di Primolano, di dove si pro-

poneva di scendere al piano, e, combattere i tedeschi concentrati a Verona. In quel drappello figurava anche il pittore Lot Bruna, e l'ho ancora presente, che precedeva a fianco del Capitano, il prof. D. Antonio Zanghellini, insieme a Giovanni Zugni, Luigi Bianchi, e il prof. D. G. Capraro.

Anche lui combattè valorosamente nella giornata di Montebello. Nel manifesto con che il suddetto prof. D. Antonio Zanghellini rese conto ai feltrini del proprio e dell'operato dei crociati, scriveva: «... Nessuno più di me è in grado di far testimonio pel valore di tutti. I miei compagni corsero volonterosi al cimento, accogliendo con allegri evviva il tuonar del cannone; nè cedettero il luogo, se non allora, che soverchiati dal numero, furono costretti di seguire il cammino de' più. » Cooperò alla difesa di Fastro; e, invasa questa vallata dai tedeschi, si ridusse a Venezia.

A Venezia non durò che qualche mese; e nel 1849 egli era a Feltre, che profittava della scuola di Giovanni Demin, a cui il signor Luigi Berton aveva commessi i due affreschi *l'eccidio degli Ezzelini,* e *il ritorno dei crociati Feltrini.*

Sotto gli occhi del celebrato autore, Lot Bruna condusse in olio la copia dell'*eccidio degli Ezzelini;* e questa copia si può considerare come la prima bella orma, che impresse nell'arte difficile di riprodurre i capolavori della pittura italiana, arte in cui divenne ben presto distinto.

Giovanni Demin aveva per lo innanzi frescato nella Chiesa di Campo, presso Quero, un quadro rappresentante *la Vergine coi Santi.* Anche in quel lavoro ebbe vicino Lot Bruna, e tanto si compiacque delle attitudini e della passione di lui, che persuase la Fabbricieria di quella chiesa ad esercitare il pennello del promettente allievo; ed essa gli commise di fatto parecchi dipinti ad olio ed a fresco. Se Lot Bruna avesse potuto proseguire i suoi studi sotto Giovanni De Min, avrebbe forse acquistato nella dote della invenzione, che non emerse in lui come le altre.

§ 3.

Dalla partenza da Feltre di Giovanni De Min, Lot Bruna trasse un intero settennio senz'altri maestri che la natura e i modelli dei celebrati dipinti esistenti in questa città. La natura gli offeriva tra noi tesori di luce, poesia di prospetti, paesaggi ridenti, caratteristici, magnifici, ed egli ne trasse assiduo e amoroso profitto. La Galleria del Seminario, parecchie famiglie, e presso che tutte le chiese della città e del contado gli offerivano buoni quadri di pittori feltrini e forastieri, ed egli li studiò passionatamente, e ne trasse anche delle copie.

I lavori principali di lui nel predetto settennio sono i seguenti: 1.° Una pala rappresentante San Vittore e Santa Corona; 2.° un affresco nel capitello dell'Angelo sulla riva del Miesna, per commissione del Cav. Giovanni

Guarnieri, 3.° Un pennello rappresentante la Madonna di Girolamo Turro; 4.° La Madonna di Girolamo Turro dipinta a fresco nel soffitto di S. Osvaldo in Pedavena; 5.° Copia del Cenacolo del Dominichino; 6.° Copia della Santa Lucia del Morto da Feltre; 7.° Copia del San Lorenzo del Tiziano; 8.° Copia della discesa dello Spirito Santo composta dal Dominichino.

Se sino allora Lot Bruna nei lavori originali non aveva spiegato un ingegno straordinario, aveva per altro mostrato di essere addentro assai nell'arte e di poter aspirare a un bel posto fra i pittori suoi conterranei. Nella esecuzione delle copie aveva riscosso approvazioni lusinghiere, possedeva la dote tutta sua di cogliere persino lo spirito dell'autore; era preciso allo scrupolo, e spesse volte bisognava che lo sguardo dell'osservatore fosse bene esercitato per distinguere la copia dall'originale.

Nel 1857 si recò a Bologna, dove per quasi due anni fece studii profondi sul Francia, sul Caracci, e sui migliori della scuola bolognese. E siccome difettava di mezzi, così lavorava contemporaneamente di ritratti, per ritrarre da campare la vita. Da Bologna si trasferì a Fi-

renze, e vi stette sino a quando ruppe la guerra del 1859, la quale non potea non attraversare il culto delle belle arti, almeno in coloro che traevano da esse sussistenza. Allora si restituì di nuovo alla sua Feltre, seco recando delle copie, testimonianza eloquente di quanto abbia saputo in poco meno d'un triennio tesoreggiare dei luminari della pittura italiana.

Se tutte le copie che recò seco da Bologna e da Firenze, rivelarono il diligente e profondo pittore, piacquero una *Santa* del Francia, due *Madonne* del Caracci, e la *Madonna del sacco* di Andrea dal Sarto. E dovette a queste se potè dire finalmente di avere assicurato a se stesso l'avvenire. I suoi lavori destarono desiderio e si vide onorato di commissioni importanti. Anche i feltrini gareggiarono ad esercitare il pennello di lui; ed egli nel Marzo del 1860 tornava a Firenze per eseguire delle copie a lui commesse dal Dott. Giambattista Zannini, dall'architetto Giuseppe Berton, e dal Cav. Giovanni Guarnieri.

§ 4.

Da Firenze, sullo scorcio del 1860 spediva a Feltre alcune copie giudicate eccellenti. E sono: 1. Il Ritratto del giureconsulto Guarnieri; 2. Il San Giovannino dell'Allori; 3. Una Madonna di Tiziano; 4. Il Ritratto del *Morto da Feltre*. Fu lo stesso *Morto da Feltre* che condusse il proprio ritratto; ed è strano veramente il giudizio di qualche scrittore, il quale lo mette in dubbio. Chi, scevro da idee preconcette, confronta questo con gli altri lavori del sommo feltrino, e specialmente con la pala di San Giorgio in Villabruna, non può ammettere dubbii di sorta.

Copiò poi la *Madonna del Viaggio* di Raffaello, per lo illustre dott. Giambattista Zannini; questa commissione gli venne procurata dal cav. Giuseppe Segusini; e venne retribuita assai più del pattuito, tanto corrispose alle

concette speranze, e soddisfò lo squisito buon gusto del committente. E quasi contemporaneamente riprodusse la *Cleopatra* della Sirani stupendamente riuscita, ed acquistata dall'architetto sig. Giuseppe Bèrton. Quindi si diede a copiare due *Madonne*, l'una del Perugino, l'altra del Raffaello, della sua prima maniera, e tutte e due trovarono subito l'acquirente nel cav. sig. Giovanni Guarnieri.

Fra i molti personaggi che confortarono della loro amicizia il pittore Lot Bruna, occupa un luogo distinto il Marchese Torrigiani di Firenze. Il quale, rapito dai pregi della mente e del cuore del buon feltrino, gli dischiuse la sua ricca Galleria, e lo accolse nel suo palazzo. E non solo gli diede tutto l'agio di studiare i dipinti da lui posseduti, ma lo fornì di commissioni continue; prima delle quali fu la copia d'una Madonna di Raffaello, che scoperse tra suoi quadri, ed è la stessa che copiò, come ho detto di sopra, pel cav. Giovanni Guarnieri.

Non è a dire se il marchese Torrigiani levasse rumore della scoperta da lui fatta della Madonna di Raffaello. Ed ebbe la soddisfazione

che tutti i pittori riconobbero subito la verità della asserzione sua. Egli spedì a Londra la copia fatta eseguire da Lot Bruna; essa ottenne elogi assai, e meglio che le esatte descrizioni valse a divulgare nella gran Brettagna la scoperta creazione dell' Urbinate Lot Bruna ripetè per ben undici volte la copia della Madonna raffaellesca, e le vendette tutte ancora durante il lavoro. Le copie, tutte le undici volte, non poteva rendere meglio l' originale.

L' architetto cav. Giuseppe Segusini nutriva per Lot Bruna amicizia veramente fraterna, e se non gli aprì a dirittura la strada, gliele rese certamente meno aspra. Batteva di continuo presso i suoi amici, affinchè gli procurassero o gli dessero commissioni. E numerosi e importanti lavori gli procurò per l'ab. don Carlo Martinelli di Serravalle, per il nob. Cesare Tacchi di Rovereto, e per il signor Giacomuzzi di Venezia. Ho letto le gentilissime lettere di questi signori, che attestarono al buon pittore la loro soddisfazione.

Anche Sua Altezza il Principe Oddone, zio paterno di Sua Maestà Umberto I, onorava il

pittore Lot Bruna d'una commissione. I nepoti di costui conservano come preziosa memoria la lettera d'invito e il contratto. Contemporaneamente riproduceva la *Congiura di Catilina* di Salvator Rosa, il *Farinata degli Uberti* del Bezzuoli, un *Baccanale* di Gherardo delle Notti, la *Scimmia* del Caracci, e la *Caccia del Cinghiale* dello Smider, per il nob. sig. Giulio Mengotti.

§ 5.

Lot Bruna dipinse molto per un colonello russo, e per un vescovo dell'America, ambidue domiciliati a Firenze. Pel colonello russo, fra le altre pitture originali, compose un *Vittorino da Feltre,* pienamente riuscito, e pel vescovo dell'America un *B. Bernardino Tomitano,* ispirato dal quadretto di Girolamo Cipelli, riprodusse la *Madonna degli Angeli* di G. Turro. Grande valore dimostrò pure nella copia di una *Lucrezia Romana,* del Guido, e nella copia d'una *Madonna col Bambino, che presenta il mondo a Carlo V,* di Tiziano. La copia poi, che formò la più bella fronda della sua corona è l'*Entrata di Carlo VIII in Firenze,* di Giuseppe Bezzuoli.

Giuseppe Bezzuòli è uno de' più rinomati

pittori di storia, che abbia dato l'Italia nella prima metà del secolo XIX. Ne' suoi quadri ha il pregio d'una mano ardita nel disegno, e robusta nel colorito. Nacque a Firenze nel 1784 e morì nel 1855. Fra le tele di lui spiccano *La Teletta di Venere; Venere che rapisce Ascanio* (che si ammira a Roma, nel palazzo Borghese); il *Battesimo di Clodoveo* (che spicca a Saint Remy); ma il capolavoro di lui è l'*Entrata di Carlo VIII in Firenze.* È del 1829, e si vede nel palazzo Pitti.

Fu il Cav. Giovanni Guarnieri, che commise a Lot Bruna la riproduzione del quadro di Giuseppe Bezzuoli, alfine di ornare in esso la sala maggiore del suo grandioso palazzo segusiniano. Lot Bruna condusse la copia con tanta precisione, da emulare quasi l'originale. L'occhio non si sazia di ammirare quelle movenze, quei visi, quei gruppi, quell'assieme, in cui si concentra uno dei tratti gloriosi della storia fiorentina. Tutto è indovinato, in ispecie il superbo francese, che incede con la lancia in resta, cullato da rosee speranze; che si dissiperanno quando il Capponi, stracciando i patti proposti, minaccierà di suonare le campane.

Per decorare la sala suddetta, Lot Bruna ebbe la commissione di copiare eziandio *La cacciata del Duca d'Atene* del Cav. Ussi; ma venne disgraziatamente interrotto dalla morte. Oltre a questo quadro aveva ricevuto dal Cav. Giovanni Guarnieri anche la commissione di copiare *La Lotta delle Spartane,* di Giovanni De Min, famoso affresco nella villa fondata ai Pat da G. Manzoni, e una *Madonna* del Malatesta (Genino da Pistoia, scolaro di Pietro Perugino) dipinta nel 1529, in cui non si trova certamente la freddezza e lo stento che Giorgio Vasari trovava negli altri lavori di lui.

La riproduzione adunque dell'*Entrata di Carlo. VIII in Firenze* fu il capolavoro del pittore Lot Bruna, e anche il canto del cigno. Nel principio del 1868 ritornato in Firenze dalla sua Feltre, avea posto mano al ritratto dell'illustre dott. G. B. Zannini, e dopo qualche giorno di indisposizione, a cui i medici medesimi non aveano data importanza, venne sorpreso dalla morte. Ebbe decorosi funerali onorati dalla presenza de' suoi compagni di arte, i quali non si sapevano dar pace di così grande e di così subita perdita. Per Feltre poi

la mancanza di lui fu un vero lutto cittadino. E non aveva che cinquant'anni!

Lot bruna era di modi schietti e gentili, di parole misurate e pronte, di grande e aperto cuore. Gli si potrà nell'arte contrastare il pregio dell'invenzione, ma tutti ammireranno in lui lo squisito sentimento del bello, la diligenza scrupolosa, la straordinaria facoltà di riprodurre con tocchi franchi e sicuri qualsivoglia dipinto. Le copie di lui hanno dell'originale, e nel colorito non istuona neppure in compagnia dei sommi. Il Cav. Ussi si dimostrò così contento, che copiasse la sua *Cacciata del Duca d'Atene,* che gli aveva promesso, che alla riproduzione di lui avrebbe apposto il proprio nome.

---

## XIV

# PIETRO COGORANI

## pittore feltrino.

La famiglia Cogorani non figura nella opericciuola di Daniello Tomitano « *Le famiglie feltrine*, e nemmeno nella *Urbis Feltriæ permaxima sylva* di Rombaldo degli Azzoni Avogaro, ma tuttavolta fece parlare di sè, specialmente nei secoli XVII e XVIII. Aveva delle possessioni nella Villa di Tomo, e diede delle brave persone, che attesero alle opere pubbliche. La gloria maggiore la ebbe da P. Cogorani, pittore a' suoi tempi celebrato, e che anche oggidì lascia soddisfatti di sè coloro che ne studiano le tele. Fiorì sullo scorcio del secolo XVII e sul principio del XVIII, e il pronipote di lui Francesco Cogorani, morto a Cesiomaggiore di tifo nel 1817, ne ha raccolta qualche notizia in

una memoria indirizzata il 12 Gennaio 1815 al conte Franc. Tauro che ne lo aveva richiesto.

Pietro Cogorani era piuttosto bizzarro e svagato sino dalla giovinezza, ma d'ingegno potente. Il padre di lui ne voleva fare un Dottore; ma egli disertava di continuo la scuola, e teneva dietro ora all'uno, ora all'altro de' pittori feltrini, coi quali faceva il bene di Dio. Ottenne finalmente di poter seguire la propria inclinazione, aiutato anche dal pittore Francesco Brandalise che ne pronosticava successi sopra successi. Studiò qualche tempo anche a Venezia, ma il suo buon pronipote non disse, e forse non lo sapeva, presso a qual pittore si fosse allogato a Venezia in qualità di scolaro. Ritornò con lusinghieri attestati e con lavori assai, prova che non aveva sciupato il tempo.

Pose il suo studio nella sua abitazione di Tomo, lontana dai romori, e in mezzo la gloria dei campi; ove passava la maggior parte dell'anno. Ma non era perduto così dietro la pittura, che non pagasse il proprio tributo alle solazzevoli brigate di amici. Era anche destro nella caccia e nella pesca. E dalla pesca e dalla

caccia traeva soggetto di attraenti paesaggi, che i patrizii feltrini, si disputavano, e abbellirono di essi più d'una sala delle loro ville. Il conte Francesco Tauro ne aveva raccolti parecchi nella sua pinacoteca delle Centenere, e diceva che in essi appariva schietta e romorosa la vita feltrina di cento anni fa.

Ricco di grande fantasia e riboccante di vivo umorismo, secondo il predetto pronipote di lui, fu un suo volume di bozzetti, in matita rossa, con i quali si era dato ad illustrare l'operetta di Bernardino Cambruzzi *Le semplicità degli uomini della Villa di Tomo.* Si notavano in essi energia nelle mosse, robustezza nelle forme, rilievo nei muscoli, studio della notomia, applicata con molto ingegno e aggiustatezza alle varie circostanze. Il sullodato conte Francesco Tauro, ne possedeva due, che regalò poi al conte Jacopo Dei, il quale li collocò in eleganti cornici nel posto d'onore della sua stanza di studio. D. Bastiano Barozzi, ancora studente, li onorò di un sonetto.

Il distinto pittore visse qualche tempo anche nella Valsugana, in cui aveva congiunti ed amici. Vi lavorò per Chiese e per Signori,

e anche adesso in qualche abitazione signorile e in qualche Chiesa si trovano di lui buone pale e discreti paesaggi. L'architetto Cav. Giuseppe Segusini, che vi fece una escursione nel 1854 appunto per ammirare colà le produzioni del suo concittadino, ne restò soddisfatto, e lasciava scritto nel suo Diario, che i lavori di Pietro Cogorani da lui ammirati, erano buoni nelle invenzioni, nella disposizione del disegno, nella espressione e nell' armonia di tutte le parti unitamente combinate.

Feltre non ha molto di lui. Tutt'altro. E sì vi aveva lavorato a lungo. Forse ne fecero man bassa gl'incettatori. Per vedere un saggio di lui, non si ha che da andare alla Chiesa di S. Rocco, e lo si avrà nella pala dell'Altar maggiore. San Rocco e San Sebastiano sono di Francesco Frigimelica, il quale vi ha spiegato davvero tutta la sua potenza; ma l'*Addolorata* che vi è aggiunta è di Pietro Cogorani. E non ha rivelato poco studio e poco ingegno l'egregio feltrino, in una aggiunta che armonizza così con S. Rocco e con S. Sebastiano, che meglio non avrebbe fatto Francesco Frigimelica stesso, se l'avesse compresa nel proprio concetto.

L'architetto Cav. Gius. Segusini, un giorno che mi condusse ad ammirare la suddetta *Addolorata,* mi faceva osservare che il buon pittore, « come gli antichi padri della pittura, ci fa sentir quel misterioso della religione che ci eleva al di sopra di noi stessi, e ci fa presentire la nostra vera patria ». È un elogio scultorio, e che assomma o almeno corona gli altri pregi di Pietro Cogorani.

---

## XV.

# PIETRO MARCHIORETTO
### pittore feltrino.

Il cav. dott. J. Facen studioso raccoglitore di patrie memorie ha tessuto succintamente la vita di Pietro Marchioretto, pittore feltrino, e in periodici veneti, e nella succosa monografia in cui parlò di Fonzaso e del suo Distretto. Egli lo conobbe, e attinse anzi dalla bocca di lui la maggior parte delle notizie che ci diede nell'*Eco dell'Alpi,* 15 luglio 1838. Non potrei dunque derivare, come faccio, da fonte più schietta e sicura, i cenni che presento sulla vita d'un uomo, che illustrò non solamente la sua natale Lamon, ma questa intera vallata feltrina, e accresce d'un nome, e non de' più volgari, la serie numerosa de' pittori feltrini.

Pietro Marchioretto nacque nel 1772 nella alpestre Lamon, da una famiglia che viveva della pastorizia. Egli spiegò la propria disposizione per la pittura sino da' primi anni, e

toccò a lui, come a Giotto, di lasciare che la greggia scapestrasse a suo modo, per ritrarre sulle pietre o sui muriccioli, col succo dell'erbe, il capro o l'agnello. D'inverno seguiva i suoi genitori alle *basse,* ove si recavano con la greggia a profittare del diritto, ora perduto o cassato, del *vagantivo.* E fu in una di quelle occasioni che il nobil uomo Pietro Civran, restò preso dalle attitudini di lui, lo accolse in sua casa, e ne commise la istituzione al valente pittore Giambattista Lazzarini.

Grandi progressi fece Pietro Marchioretto sotto una guida così saggia. Giambattista Lazzarini soleva dire che lo scolaro avrebbe ecclissato il maestro, e poichè lo trovava non meno candido che sollecito, lo prese tanto in buona parte, che venuto a morte lo istituì erede di tutto il suo. Ma non fu questa una fortuna per Pietro Marchioretto; che nella agiatezza gettò via il pennello, e si diede alla dissipazione, dalla quale non si ritrasse che quando gli mancarono i mezzi, e della ereditata sostanza non gli restava più che la memoria. Lo che non tardò molto. In un anno circa egli sciupò un patrimonio.

fatta soccorsi per ben cinque anni l' illustre Francesco Cancitsk, sotto del quale divenne valente paesista. Da Venezia passò a Verona, maestro di disegno in casa Ottolini; da Verona a Bressanone nell'istituto calcografico del Bisdomini, dove i disegni di lui s'incidevano in rame. Ma quell' istituto cadde in breve, e Pietro Marchioretto si diede a lavorare di paesaggi che trovavano facile smercio. La colta dama annoverese Kilmannseck lo volle seco in un viaggio in Lombardia, e per essa disegnò le più belle e pittoresche vedute di quella regione.

Si fermò poi al Borgo di Valsugana, dove ritrasse in olio varii paesaggi che si incisero in rame a Vienna e ad Augusta. Dal Borgo di Valsugana si recò di nuovo a Bressanone, ove dipinse un Santo Sepolcro in quel magnifico duomo. A Bressanone fece la conoscenza del principe russo Rasumovski, pel quale dipinse alquante pittoresche prospettive, e ne seguì qualche tempo i viaggi. Lo voleva seco in Russia, ma il timore del clima, e più ancora l'amor della patria ne lo dissuase. Ed era

ancora nel fiore degli anni, e ben lontano dall'aver provveduto qualche cosa per la vecchiaia.

Da Bressanone si trasferì a Trento, ove stette quattro anni a dare lezioni di prospettiva. E da Trento passò finalmente a Telve nella Valsugana, dove sposò la signora Elisabetta Franceschi, vi stabilì la propria dimora, e attese a tutt'uomo all'arte sua. Gran danno, osservava il cav. dott. J. Facen, che non iscegliesse a luogo di sua permanenza un più copiscuo paese. E quivi chiudeva la vita piuttosto burrascosa a soli cinquantasei anni nel 1828, lasciando dopo di sè una famigliuola in mediocri fortune, e un nome nella storia dei pittori feltrini.

Per la terra natale nutrì sempre vivo affetto. Di quando in quando ne la visitava e ne ritrava i prospetti. I paesaggi che sussistono di lui nel feltrino sono appunto ispirati dal Cismon. Casa Mengotti a Fonzaso e Casa Giobbe a Lamon ne avevano due; e il cav. Giovanni Guarnieri ne ha tuttavia uno nella sua villa segusiniana di Arsiè.

---

## XVI

# ANGELO ZANIN
## pittore feltrino.

Dal mattino radioso si suole argomentare una bella giornata; ma talvolta l'argomentazione non riesce appuntino, e se la giornata non corre affatto triste e pesante, non mantiene che in parte le date promesse. Avviene così anche nell'uomo; il quale nella sua fanciullezza sveglia e penetrante, e nei primi saggi che porge, annunzia che imprimerà luminose traccie o nelle lettere, o nelle scienze, o nelle arti, ma poi col progresso degli anni o scema in lui la virtù primiera, o lascia che si fiacchi nella indolenza, e non dà più ciò che potrebbe dare. Questo è avvenuto anche nel pittore Angelo Zannin, che aveva sortito da Dio cinque talenti, e non li seppe o non li volle trafficare, sicchè non ne ritrasse trafficando altri cinque, ma appena due. Tuttavolta voglio dire anche di lui qualche parola.

Angelo Zannin scese di poveretta ma cristiana ed onorata famiglia. Il padre di lui, Giovanni, nella sua giovinezza diede indizii di vocazione per lo stato claustrale, anzi passò qualche anno nel Convento dello Spirito Santo in Feltre, in qualità di novizio, e senza pronunziare alcun voto, dissuaso dai torbidi che correvano per gli ordini religiosi, e vi stette sino alla soppressione di esso; donde gli venne il sopranome di *Frate*. Di là passò nel Seminario Vescovile, ove si diportò veramente da servo buono e fedele, delizia degli studenti che ricreava con le memorie de' suoi frati. Contrasse matrimonio con una donna della sua condizione, Gioseffa Centa, e Angelo fu l'ultimo figlio che n'ebbe Nacque nel 1825.

D'istruzione Angelo Zannin, non ebbe che quella impartita dalle scuole elementari di Feltre, allora più limitata di adesso. Percorse le scuole elementari venne inscritto nella scuola di disegno nel Seminario Vescovile, diretta dall'ottimo signor Girolamo Cipelli. Egli vi fece dei veri progressi, e se nelle scuole elementari il nome di lui non si lesse mai fra i premiati, nella scuola di disegno figurava tra i

migliori; e i suoi saggi esposti, nella distribuzione annuale dei premi, strappavano l'ammirazione. Si distingueva assai tanto nella figura quanto nell'ornato, e se nella copia dal vero era esatto e sicuro, nella invenzione mostrava ricchezza e armonia. Il mattino era proprio radioso e promettente: destava invidia anche nei più provetti di lui.

I suoi concittadini non dubitarono più ch'egli valesse a tener alte le tradizioni di Andrea Luzzo, di Pietro Marescalchi e di Girolamo Turro; e perchè potesse compire la propria istituzione, si associarono sotto la presidenza del munifico Conte Jacopo Dei, e gli fornirono i mezzi di frequentare la Regia Accademia di Belle Arti in Venezia. Ma a Venezia non seppe tesoreggiare come doveva delle lezioni de' precettori e de' sublimi esemplari. Alla R. Accademia andava di rado; si accontentava per lo più di lavorare nel suo studio, quelle volte, piuttosto frequenti, che non si abbandonava al dolce far nulla. Non profittava nemmeno della compagnia de' suoi compagni di scuola, che se male scelti sturbano e sviano, scelti bene fecondano la emulazione, e temprano le forze.

Tornò in patria, migliore certo che non n'era partito, ma non sommo. Accolto da Mons. Angelo Munari, aperse il suo studio in una delle sale che furono del Conte Jacopo Dei, e serba ancora qualche traccia del discreto pittore nelle storiate pareti. Ma le commissioni si facevano attendere; e la gloria non bastava ad allettare colui che dall'arte cercava nutrimento, non solo ricreamento, e diceva col saggio: *nisi utile est quod gerimus, inanis est gloria.* Tuttavolta compose dei quadri parecchi, acquistati dai suoi concittadini, lavorò per chiese della città e del territorio, ad olio ed a fresco. Chi scrive, possiede di lui i quattro evangelisti, che il buon Loth Bruna diceva che se ne glorierebbe se ne fosse stato l'autore.

Ho visitato anch'io nella mia giovinezza lo studio di Angelo Zannin, e ricordo come fosse ieri, parecchi lavori che egli vi aveva condotto. Parlante il ritratto del padre di lui, nell'atto di scardassare la lana; grandiosa una tela, solo abbozzata, rappresentante il B. Bernardino nella piazza maggiore di Feltre, che sperava di vedere nell'altare marmoreo architettato da Giuseppe Segusini per la cattedrale,

ove figura in vece quella del Conte Francesco Agosti di Belluno; è piena di vita e di verità la tela, *i pezzenti di Feltre,* che si può vedere presso la famiglia del compianto Giambattista Pontil. V'erano pure altri quadri ritraenti paesaggi feltrini, e imitazioni di Sant'Antonio Abate e di San Giorgio, del Morto da Feltre.

Il pittore Angelo Zannin morì a soli trentasett'anni, nell' Ospitale civile di Feltre, il 9 Luglio 1862. Il nome di lui ha un posticino nella storia della pittura feltrina, e lo ha meritato. Ma lo avrebbe potuto avere anche nella storia della pittura veneziana se gli fosse bastata la vita, o meglio ancora se la operosità fosse stata in lui pari all' ingegno. Un' altra prova dell'ovvio insegnamento che il solo ingegno non basta ad uscire corrispondentemente dal volgo.

# XVII

# FRANCESCO CORTE

## pittore feltrino.

Nella Esposizione Bernardiniana, che dal 22 al 30 Settembre 1895 attrasse alla Cattedrale di Feltre non pochi ammiratori del B. Bernardino Tomitano, spiccava un lodato lavoro del pittore feltrino Francesco Corte. A più di uno riuscì nuovo il nome dell'egregio Francesco Corte, e più d'uno a cui non era suonato la prima volta, parve che cascasse dalle nuvole, nel vedere cogli occhi e nel toccar con le mani, che sapeva trattare il pennello. E si tratta d'un pittore, morto da appena sei anni! E poi si farà le meraviglie, se parte dei miei contemporanei si arena dinanzi a nomi di pittori del Secolo XVII, nè più nè meno del don Abbondio de' *Promessi Sposi,* allorchè giunse al nome del filosofo Carneade?

La famiglia Corte è fra le più antiche di Feltre. Endrighetto Dalla Corte, Vescovo di

Feltre, dotò di molti beni il Vescovado di Feltre, coll'onere che i Vescovi successori di lui pagassero alla famiglia Dalla Corte un Cavallo e uno sparviero (a. 781); Torresino dalla Corte fu Vescovo di Feltre e di Belluno nel 1205. Andrea Dalla Corte nel 1260 fu Capitano in Primiero. Endrighetto Dalla Corte prese parte con due soldati, da lui mantenuti, alla prima crociata nel 1096; Carlo Dalla Corte piantò l'insegna di Eccelino da Romano sulle mura di Brescia dove morì; Biemino Dalla Corte ricevette nel 1447 un feudo dal Vescovo Zeno.

Francesco Corte nacque a Sovrancen di Cesio addì 4 ottobre 1806. I genitori di lui furono Bortolo e Giulia Signoretti; i quali ne assecondarono le attitudini spiegate per la pittura, e lo mantennero prima a Feltre e poi a Venezia, affinchè vi avesse una buona istituzione. A Feltre, fra i suoi condiscepoli ed amici ebbe la fortuna di avere anche l'architteito Giuseppe Segusini; il quale, già innanzi con gli anni, ricordava con vera compiacenza le relazioni della giovinezza avute con lui, allorquando non avevano che un solo pensiero, l'*arte,* una sola cura, l'*arte,* una sola meta, l'*arte,* una sola aspira-

zione, l'*arte,* un solo tema di discorso, l'*arte.*

Compiuti i suoi studi, almeno per quanto lo acconsentiva la posizione sua, si restituiva alla sua Sorancen, ove si diede a comporre di lena. L'egregio prof. Mosè Tonelli, scrisse: « ch'egli possedeva in alto grado la facoltà di modellare, forse meglio del pittore Angelo Zannin ». Era sempre in moto per trarre dalla natura i soggetti, rispondenti all'indole sua e alle sue forze. Sorprendeva un punto di vista nuovo, metteva alla luce un'interno di cortile, una finestrella antica, una grata, un frammento di cornice, un pezzo di colonna. Studiava poi i lavori di Girolamo Turro, a cui si sentiva trascinato in modo particolare, anche perchè nativo della sua stessa parocchia.

Risguardò l'arte, come una professione; e poichè, schivo com'era dalla vita delle città, non poteva sperare di aver commissioni di grandi tele, si restrinse a coltivare l'ornato, il paesaggio, la figura. Nella figura si distinse in parecchi quadri di Gesù Cristo, della Madonna, di San Vittore, di Sant'Antonio, del B. Bernardino Tomitano; nel paesaggio emerse riproducendo parecchie ville feltrine, e specialmente

il Castello di Lusa, il Ponte del Cavrame e il Santuario del Miesna; nell'ornato si guadagnò rinomanza a Feltre e fuori per sale e stanze maestrevolmente dipinte. È sua l'ornamentazione della sala maggiore nella casa Cricco a Pedavena.

Ache per la scultura avea buone disposizioni; anzi fu un tempo della sua giovinezza, in cui stette incerto se si dovesse dedicare alla pittura od alla scultura. Si dedicò alla pittura, ma consacrando di tratto in tratto qualche tributo alla scultura, nella quale diede belle prove. Fra gli altri lavori, modellò in creta, il B. Bernardino Tomitano, in cui riuscì così proporzionato, così vero, espressivo così da far deplorare che non lo abbia tradotto nel bronzo o almanco lavorato nel marmo. Modellò pure due Angeli, gli Angeli del tabernacolo, che hanno veramente del celestiale; spirano la pietà e il raccoglimento.

A trentatre anni, il 10 Aprile 1839, si legò in matrimonio con Paolina Pellin di Arson. Sono figli di lui, l'ingegnere Giuseppe, e Luigi, che vive nel paterno podere. Uscì di vita, pieno di giorui, addì 30 novembre 1889.

# XVIII

# ANTONIO CRICCO

## pittore feltrino.

Il proverbio « *nemo propheta in patria sua* » vigoreggia tuttavia, quantunque abbia avuto delle freccie. Ne potrebbe usare anche il pittore prof. Antonio nob. Cricco, il quale non si può certo lodare di soverchia deferenza per parte de' suoi concittadini, che non esitarono a scegliere fra lui e un forestiero. Anche questa è forse una delle cause per cui il buon pittore non si diede alla bell'arte con quella energia che spiegò nella sua giovinezza. Ma per altro, a quest'ora, si ha formato un patrimonio artistico considerevole, e se in esso non è tutt'oro di ventiquattro carati, il bello campeggia sull'affrettato, e ha bene il diritto di figurare fra coloro che seguirono le traccie del Luzzo, del Marescalchi e del Turro.

Antonio nob. Cricco è ormai sui dodici lustri; essendo nato a Pedavena il 19 Febbraio

1835. I genitori di lui furono Giovanni ed Anna De Boni, e l'uno e l'altra egregi per belle tradizioni. Studiò nel patrio ginnasio; ma a dire il vero, più che per lo studio egli pareva nato per gli audaci e temerari diporti. I pericoli per lui avevano un fascino irresistibile. Ma appena si diede allo studio del disegno, parve, non dirò che avesse cambiato sesso e natura, come credeva di sè l'ingenuo Dottor Jacopo Sandi di lepida memoria, ma certo che avesse acquistato un'altra indole, e un'altra tempera. Durava dalla mattina alla sera nella scuola del disegno, e perchè non gli venisse la tentazione di uscire, si faceva non legare sulla sedia, come Vittorio Alfieri, ma serrare a chiave la porta.

Di agiata famiglia si potè procacciare una bella istituzione. Dal 1851 al 1853 studiò indefessamente nella scuola di disegno nella sua Feltre diretta dall'abile Girolamo Cipelli; dal 1854 al 1858 studiò alle Belle Arti di Venezia sotto il prof. Michelangelo Grigoletti. Studiò un buon tratto anche all'Accademia di Firenze, ove tesoreggiò degli insegnamenti del Costoli, del Duprè, del Fambri ecc. Studiò di nuovo a Venezia, per ottennere, come ottenne, la pa-

tente di Professore di Disegno. Da per tutto egli si ebbe onorificenze e incoraggiamenti; e da per tutto si guadagnò la stima de' professori, e l'affetto de' suoi compagni di studio. E sin d'allora cominciò ad avere delle commissioni, da concittadini e da forestieri.

Ma intanto sorse il 1859 ed egli lasciò il pennello per afferrare la spada. E prese parte alla campagna d'Italia, nel III Reggimento Artiglieria, del corpo condotto dal Principe Napoleone Finita la guerra, si ridusse a Firenze, dove attese alacremente allo studio. Nel 1862 si restituì alla sua Pedavena, ove stette sino al 1866. Nel 1866 accorse allo appello di G. Garibaldi, e lo seguì nella campagna del Tirolo. Si distinse in modo speciale nei fatti di Condino e di Cimolo, da meritare la medaglia d'argento al valore civile. A Condino ricordano ancora il nome del garibaldino Antonio Cricco, il quale spinse il valore sino alla temerità.

Nel 1868 era di nuovo a Feltre, e per parecchi anni insegnò nella scuola di disegno, ed ebbe la soddisfazione di formare dei bravi allievi. Nel 1873 si recò in America e vi stette un triennio. Vi lavorò ben cinquanta ritratti, fra

i quali primeggiano quelli del prof. Francesco Briani, di Maria di Spangenberg e dell'Imperatore del Brasile Don Pedro. Dal 1876 al 1881 tenne a Cividale l'ufficio di maestro di disegno, ove lasciò bella fama di sè, ed ove ancora per la sua bella voce di baritono e per il sentimento e la grazia, che spiegava nel canto, si era guadagnata l'amicizia dell' illustre Mons. Jacopo Tomadini, il quale lo accompagnava di sovente nelle serate musicali.

I lavori, ch'egli condusse sin ora, sommano a un bel numero. Il *Garibaldino ferito* venne cantato dal dott. Jacopo Facen; per il Santuario di San Vittore dipinse una pala del Santo; ne dipinse una rappresentante la Madonna a Villa di Villa; anche la chiesa di Santa Giustina ne ha una, San Francesco in gloria. Per la chiesa di Farra condusse una pala rappresentante la Madonna, San Rocco e Santa Caterina, ma poi la serbò per sè. Per la chiesa di Pedavena, piena di tante memorie della sua famiglia, dipinse la pala della Madonna del Rosario. Frescò delle lunette nella chiesa di Santa Giustina e nella chiesa della Valle di Seren, ed eseguì ritratti distinti di

Giambattista Bellati, di G. Cipelli, di G. Guarnieri ecc. ecc.

L'egregio pittore continua a lavorare, ma ha delle altre occupazioni che gli rubano il tempo, quelle, p. e., di Giudice Conciliatore e di ff. di Sindaco del suo paese. E poi v'è anche l'uccellanda, che ha per lui delle forti attrattive; vi ha la pescagione che lo domanda di sovente; e v'ha la caccia, anche faticosa, a cui paga volontari tributi. Le vette, per esempio, la patria dei camosci, sono per lui il viale dell'orto. Pretenderebbe di scalare ancora le roccie, come nei tempi in cui dava dei punti agli scojattoli nell'ascendere i pioppi, o la cinta della polveriera per sorprendere i *nemici*, accampati nel castello durante le famose battaglie fanciullesche fra i borghigiani, e quelli di Porta Imperiale. Ed io non sarò così crudele da stillare dei dubbi sulla innocente persuasione di lui.

Lo ripeto, il pittore Antonio nob. Cricco è valente; ed è peccato ch'egli non si doni alla pittura coll'entusiasmo perseverante della sua giovinezza. Ma non dee avere ancora detta l'ultima parola perchè l'amore per l'arte è in lui

passione, e perchè la sua robusta virilità ha del giovanile. Che importa se « *nemo propheta in patria sua?* ». L'arte basta per l'artista. Nel disegno, egli emerge davvero, a giudizio di giudici difficili; ma fra i suoi primi e i più recenti lavori vi si nota un progresso rilevante anche nella fusione del colorito.

# XIX
# MOSÈ TONELLI
## pittore feltrino

§ 1.

La famiglia Tonelli fioriva nella città di Feltre anche prima dell'eccidio del 1509. Ma l'albero di essa nell'opera *Urbis Feltriæ permaxima sylva* incomincia solo dopo l'eccidio stesso. Lo stipite di essa è Giovanni Antonio, il cui figlio Domenico, lesse filosofia nella Università Antenorea. Daniello Tomitano la disse « cospicua per nobiltà, ricca assai di censo e feconda di uomini celebri ». Lo scudo della famiglia Tonelli, sovrastato naturalmente dall'elmo nobiliare, ha il campo rosso attraversato da una fascia bianca, in cui spicca una rosa purpurea. Così lo descrive il nob. Uomo Giovanni Bellato. Sullo scorcio del Secolo XVIII, per una successione d'infortunii, conservava pochi avanzi delle passate ricchezze.

Antonio Tonelli poeta grazioso e spontaneo, fratello d'un altro poeta estemporaneo, Giovanni, e di Luigia, verso il 1810 andò al pos-

sesso della casa paterna, casa massicia e regolata nella contrada di Nassa, e condusse in moglie Maria Cima, che lo fece padre di cinque figliuoli, Vittoria, Luigi, Mosè, Margherita, Giuseppe. Maria Cima Tonelli, modello delle spose e delle madri, seppe sbarcare il suo lunario senza incorrere in debiti, e senza che la famiglia mancasse del necessario; e riuscì a vedere i tre figli pienamente educati, e le due figlie pur esse educate e ben maritate.

Sulla educazione intellettuale e morale di tutti cinque influì non poco l'insigne uomo che fu il prof. D. G. B. Zanettini. Egli nell'insegnare a Vittoria la scienza de' numeri, ripeteva che nessuno de' suoi scolari la seppe imparare con la prontezza di essa. Vittoria sapeva sciogliere difficili quesiti, ed aveva una grande memoria. La madre di lei poi, donna di mente equilibrata assai, usciva in idee di cui il predetto professore non isdegnava di usare. Egli scrisse in casa Tonelli il libro *La morale di G. C.*, che vinse il premio fra sessanta e più concorrenti. Anzi a Luigi Tonelli ne dedicò una copia con affettuosa iscrizione e col proprio ritratto eseguito da Francesco Corte.

Nella famiglia Tonelli regnava la pace, l'armonia, direi quasi la felicità. Dopo lo studio di qualche ora Mosè suonava il flauto, Luigi lo accompagnava con la chitarra, che sotto le dita di lui sembrava un'arpa, Giuseppe cantava, Margherita con note stridenti e stuonate, destava però l'ilarità con dei moti spiritosi, Vittoria e la madre sorrideano tranquille con la bontà spirante dai loro volti; il padre andava in solluchero, il prof. D. G. B. Zanettini, contemplava e studiava. Egli, che sapeva di tutto, si volle anche occupare di violino. In fatti lo prese in mano per alcun tempo, e si diede a cavare con l'archetto dei suoni che la pretendevano a salti e scale, ma erano spasmodici singhiozzi.

Mosè da fanciullo, si era occupato assai della ginnastica naturale, nei giuochi di equilibrio, di palla, di pallone e del volante; scappava spesso di casa per andare fra i biricchini a giuocare ai *birri,* a *metua* con le pallottoline di marmo, od a *mollare il drago* in Castel Marcellone, e d'inverno a correre con la lozzera sopra il ghiaccio. Avanzando in età gli venne il capriccio d'imparare, dal suo parente Antonio Cogorani, dei giuochi di prestigio, e la

pirotecnica da suo zio Angelo Cima. Ed era in fatti riuscito in ambedue, e non di rado si faceva udire a suonare le nacchere e il tamburo.

Di carnevale (nel 1829, ed aveva compiuto i due lustri), lo si vide vestito da *torototella,* e lo si udì cantare delle strofe. E alla metà di quaresima, prima di abbruciare la vecchia... di carta, nell'orto di casa sua, che si popolava di fanciulli e di serve, egli appiccava il fuoco a' razzi e a girandole da lui costruite, e leggeva poscia il testamento della vecchia abbrucciata, composto con la cooperazione del fratello Luigi. Con tali distrazioni non poteva spiccare nelle scuole elementari, dove per altro si distingueva nella calligrafia; e i saggi di lui venivano posti in cornice dal suo maestro Francesco Norcen.

A dieci anni aveva imbrattato della carta assai con segni a penna e a matita, che foggiavano alberi, montagne, castelli, templi diroccati. Non potevano pretendere il premio alle esposizioni di arte, ma erano per altro una bella promessa. Non vedeva l'ora di studiare il disegno sotto un maestro.

§ 2.

Antonio Tonelli, per motivi di parentela, dovette passare dalla Pretura di Feltre a quella di Valdobbiadene; il che produsse uno sconcerto nella famiglia di lui. L'interesse da una parte e dall'altra gli studii a cui si diedero i figli non potevano permettere che rimanesse unita. Luigi si diede di proposito alle lettere, Giuseppe alla musica, Mosè alla pittura. Dopo dieci anni potè ritornare alla Pretura del paese natio, dove il figlio Mosè, contemporaneamente agli studi nel seminario Ginnasio, frequentava l'annessa scuola di disegno, guidata allora dal professore Girolamo Cipelli.

Girolamo Cipelli con modi affabili e dolcissimi, e con massime, che avea succhiate

dal celebre Matteini, lo iniziò teoricamente e praticamente nell'ornato, nell'architettura, nella prospettiva, nella figura, ed anche nel paesaggio. Nei saggi che alla fine di ogni anno venivano spediti alla Accademia di Belle Arti in Venezia, quelli di Mosè Tonelli vinsero più volte il premio. Ne' suoi tardi anni, l'egregio professore si gloriava co' suoi allievi di aver data la prima istituzione a Mosè Tonelli.

Quando i genitori di lui acconsentirono ch'egli andasse all'Accademia di Belle Arti in Venezia, dovette colà sottostare a un esame, ed eseguire dei disegni ornamentali, architettonici e prospettici, ond'essere ammesso alla scuola di paesaggio, pel quale si sentiva maggiormente inclinato, l'esito ne fu lusinghiero, e ottenne di entrare in quella scuola diretta dal valentissimo scenografo Bagnara. Non era permesso di studiare il paesaggio, a chi non aveva fatto all'Accademia un corso regolare di architettura, d'ornato, di prospettiva e di figura.

Contemporaneamente non cessava di studiare l'ornato sotto il professore Borsato, l'architettura sotto il professor Orsi, la prospettiva

sotto il professor Moggio, e la figura sotto i professori Grigoletti e Liparini. Una volta si accinse a concorrere nella riproduzione ad olio d'un paesaggio. L'originale rappresentava *Il Lago di Nemi,* dipinto dal Marinoni distinto paesista bassanese. Erano diversi i concorrenti, che si scambiavano (copiando da un solo originale) a due per volta.

Il professor Bagnara dal procedimento dei lavori presagiva che Mosè Tonelli avrebbe riportata la palma. E questi scriveva alla propria famiglia, che sperava molto, ma che aveva un competitore polacco, venuto all'Accademia di Venezia, esperto nel paesaggio, il quale probabilmente avrebbe guadagnata la medaglia. Su questo argomento, il padre di lui, gli rispose con una lettera, che finiva così:

« Benchè non sia il giovine polacco
» Una marmotta o stupido macacco,
» Alla sua patria far dovrà ritorno
» Colla medaglia no, ma con un corno. »

Fu in parte profeta. L'antivigilia del dì che le copie dei concorrenti dovevano essere consegnate alla Commissione Esaminatrice, Mosè Tonelli si avvide che su tutta la superfi-

cie della sua, venne data una velatura di tinta verdognola sporca. Chiamò il prof. Bagnara, che appena la vide, esclamò: « Che cosa avete fatto? « Egli rispose; « Nulla da ieri, che la vide ultimata. » « Chi dunque ha fatto perdere la trasparenza al vostro lavoro. » « Ma... Che non vi sia rimedio? » « No, perchè non potendo essere consolidato il sottoposto colore dato da voi, la velatura sovrapposta da mano iniqua, non si può torre, senza sciupare maggiormente il dipinto. »

Mosè Tonelli rimase mortificato; ma tenne in se stesso il sospetto che l'autore della velatura fosse il polacco, il quale non vedea di buon occhio chi lo avrebbe potuto superare nell'arte. Quattro giorni dopo la consegna delle copie, la Commissione esaminatrice dava il seguente giudizio. Nella copia dello Zattera « si desidera più esattezza nel disegno, più diligenza nel trattare la fronda, e più trasparenza nelle ombre: ciò non ostante gli viene accordato il secondo premio per aver egli improntato la tinta dell'originale. »

Nella copia di Odoardo Seidl « c'è maestria nel maneggio dei pennelli, ma inesattezza nel

disegno; gli si accorda però il primo *Acces-sit.* » Nella copia di Mosè Tonelli « quantunque ci sia esattezza nel disegno, e diligenza nel dettaglio; non avendo le tinte conformi a quelle dell'originale, e mancando di trasparenza, non gli si può dare che il secondo *Accessit.* » Degli altri concorrenti non venne fatto parola. Da questo giudizio apparisce che Mosè Tonelli, se non era *l'iniquità* del polacco, avrebbe conseguito senz'altro il premio.

So che Mosè Tonelli pensò di pulire la copia suddetta. Con una spugna imbevuta d'acqua calda ne levò il sudiciume, che il tempo avea raccolto sulla sua superficie, e scomparve insieme anche la velatura, la quale non era nè ad olio nè a vernice, ma a tempera, perchè si asciugasse presto. Ora la copia del *Lago di Nemi* riappare lucida, trasparente e con la tinta stessa dell'originale del Marinoni. Egli la conserva a Feltre nel proprio studio. Se ne avesse potuto ottenere la pulitura al tempo del concorso!

§ 3.

Quattro anni Mosè Tonelli studiò alla Accademia di Venezia, sempre indefesso innamorato sempre della nobile arte a cui si diede. L'Architetto Giuseppe Segusini ne proponeva la buona condotta, e l'applicazione fervente in esempio al pittore Angelo Zannin, in una lettera con che lo animava a trar profitto dall'Accademia Veneziana. « Le belle attitudini (gli scriveva da Belluno), non bastano alla felice riuscita, se non sono ravvalorate da propositi efficaci... Ed io mi chiamerò ricompensato ad usura del poco che faccio a vostro vantaggio, se saprete camminare sulle traccie del nostro valoroso Mose Tonelli ».

Compiuti gli studii a Venezia, l'egregio pittore, in unione a suo fratello Luigi, da poco laureato in legge, intraprese un viaggio di istruzione nella Romagna e in Toscana. A Fi-

renze soggiornò circa sei mesi, e quivi, col mezzo del suo concittadino Filippo De Boni, conobbe Gino Capponi, Giuseppe Giusti, lo scultore Pampaloni, il musicista Mabellini, il pubblicista Montazio, ed altri uomini celebri nelle lettere, nelle scienze e nelle arti. Il suo fratello Luigi, in varii ritrovi, destò, alla parola, l'entusiasmo, suonando la chitarra, in cui era maestro, e cantando delle romanze in dialetto veneziano.

In Firenze lo stesso fratello di lui Luigi, per conto di Filippo De Boni, tradusse in dialetto veneziano una novella del Decamerone di Messer Giovanni Boccaccio, la quale da una eletta di letterati venne tradotta in tutti i dialetti d'Italia e poi data alle stampe. Filippo De Boni nel 1866 ricordava qui a Feltre la *fedele* ed *elegante* fatica del suo concittadino, ed aggiungeva, che fu uno di coloro che si sdebitarono meglio del non agevole incarico. Lo aveva ricambiato con una incisione di Raffaello Morghen rappresentante *Le figlie di Lot,* tratta da Gian Francesco Barbieri detto il *Guercino.*

Mosè Tonelli non potè meglio impiegare il suo semestrale soggiorno in quella gloriosa e

monumentale città per istudiare l'arte sua teoricamente e praticamente. Dipinse ben sei paesaggi con macchiette, che un commerciante di quadri acquistò per otto francesconi l'uno. Ricompensa modesta, ma pur significativa, perchè i commercianti sogliono lavorare al sicuro, e sono giudici difficili de' loro acquisti. Fece inoltre delle minute ed esatte annotazioni su quanto ebbe l'opportunità di vedere, specialmente nelle gallerie e nelle chiese; e scrisse delle critiche sulla esposizione di belle arti allora aperta.

L'impressione che ebbe Mosè Tonelli dai miracoli artistici veduti in quel viaggio d'istruzione, la si può rilevare anche da un articoletto di lui, del 15 novembre 1856: «... Parmi ancora vedere nelle imagini del principe dei coloritori scorrere il sangue sotto la morbidezza della epidermide, in quelle del principe dei disegnatori, l'eleganza delle forme e l'espressione, ed in quelle del Fidia italiano, la nobiltà e la eleganza delle movenze, e tutte mirarmi con lungo sguardo, e staccarsi dal punto ove sono collocate per venire a me e parlarmi... »

La fortuna per altro non arrise gran fatto ai due fratelli, e dopo dieci mesi ritornarono a Feltre in seno alla loro famiglia, con un corredo di utili cognizioni ed esperienza del mondo, ma con il portafoglio vuoto. E ha dipenduto proprio da mala fortuna se quel viaggio non riuscì loro vantaggioso anche pecunariamente. Quante peripezie! Per esempio, a Bologna, Luigi nel teatro Cantavalli diede un concerto di chitarra, pel quale ebbe un regalo di cento paoli, e battimani e chiamate senza fine. Ma dalla commozione e dall' orgasmo si ammalò, e guardò il letto parecchi giorni; e fra il medico e le altre spese i cento paoli sfumarono.

§ 4.

Dal 1846 al 1850 Mosè Tonelli dimorò con la sua famiglia a Feltre, e andò studiando il paesaggio dal vero, ma con una preoccupazione che lo distraeva assai. Tuttavia anche in quel tornio di tempo condusse qualche lavoro che verrà indicato. La preoccupazione era ch'egli aveva fissato di partire con la crociata feltrina condotta dall'ab. Antonio Zanghellini. Aveva fatti i suoi preparativi per la partenza, ma nel discendere la scala di casa, trovò stesa sui gradini sua madre, che col rantolo della disperazione gl'impedì di partire. Maria Cima Tonelli era allora di malferma salute, e al buon figlio non resse il cuore di resistere alle lagrime della madre, e di essere forse cagione della morte di lei. Rimase, e della patria si occupò in altri modi.

Quando venne improvvisato il fortilizio di Faller (nell' Aprile del 1848) Mosè Tonelli vi andò, e stette colà qualche tempo, in qualità di tamburino. Lo si diceva il Paganini del tamburo. Nel battere il tamburo egli faceva dei giuochi con la mazzuola conservando il ritmo ed il tempo. Negli anni successivi si adoperò coraggiosamente insieme al proprio fratello Luigi per assicurare la emigrazione nel Piemonte di parecchi amici, ricercati dalla polizia austriaca, fra i quali l'avvocato A. Mattei. Anche lui corse il rischio di venire arrestato. Tenne corrispondenza continua co' suoi compatrioti emigrati, confortando i fervidi, e incoraggiando i timidi, e operando sotto gli ordini del *Comitato Secreto*.

Nel 1850 si trasferì a Milano, mandato dalla famiglia a sorvegliare la condotta dispendiosissima di suo fratello Giuseppe, che studiava il canto sotto il celebre maestro Lamperti. A Milano, Mosè fece degli studii, e dipinse quattro paesaggi, che trovarono subito i compratori, e imitò a memoria uno stupendo paesaggio di Calam, che vide alla Esposizione nelle sale di Brera. Cotesta imitazione è da lui conser-

vata unitamente ad altri studi. Ebbe campo inoltre di veder paesaggi di Giuseppe Canella, e di Massimo d'Azeglio, e di ardere sempre meglio dell'arte che con linee e colori, riproduce la terra, l'acqua, il cielo e tutta la natura.

Dopo qualche mese si recò a Novara, onde assistere al *debutto,* che Giuseppe Tonelli (in arte Giuseppe Cima) fece in quel teatro nella parte di padre della *Linda di Chamounix; debutto,* che fu superiore ad ogni aspettativa. I suoi compagni d'arte non volevano credere che fosse la prima volta ch'egli calcasse le scene; tanto era disinvolto! Ritornato col fratello Mosè a Milano, cantò nel *Domino Nero* con felicissimo esito, nel teatro di Santa Radegonda. A quel tempo v'era in Milano anche il cugino ed amico di Mosè, Francesco Sandi, che studiava il contrappunto al Conservatorio, e faceva concepire di sè grandi speranze.

Mosè si restituì alla sua Feltre per la via del Trentino, onde abbracciare a Riva la sorella Margherita, sposa di Antonio Fetsner; e Giuseppe venne poscia scritturato per diversi teatri dell'Italia, della Spagna, del Portogallo, di Costanttnopoli, e andò due volte a cantare in

America. S'egli non avesse avuto le mani forate, non avesse incontrato delle sanguisughe, e non si fosse lasciato ingannare, anzi derubare da certi impresari, avrebbe potuto risparmiare più di mezzo milione. Un lungo carteggio fra l'impresario Tommasi e i fratelli Tonelli spiega ogni cosa. Mosè n'ebbe l'animo conturbato assai, e moltissime spese.

Oggi, Giuseppe Tonelli insegna il canto nel Conservatorio di Milano; ed è considerato nella industriale e musicale città, il primo in tale insegnamento. È decorato di varii cavalierati.

§ 5.

Il padre di Mosè Tonelli morì il 2 maggio 1852, lasciando una eredità ricca d'affetti, e questo classico e inappellabile testamento in versi:

« Prossimo al termine di sua esistenza,
Sano di fisico, d'intelligenza,
Tonelli Antonio di proprio pugno,
Del quarantotto ai tre di Giugno,
Scrive il presente suo testamento,
E ne comanda l'eseguimento:
Ai figli maschi lascio metà
Della qualunque mia facoltà;
L'altra i medesimi da me si vuole
Che la dividano con le figliuole
Loro sorelle, già maritate,
Ponendo a calcolo le doti date ».

La sorella di lui Margherita, giovane ancora, morì a Riva di Trento, per una febbre

puerperale, lasciando al marito inconsolabile quattro bambini; suo fratello Luigi si trasferì a Treviso, dove sposò la egregia Maria Mattei, che lo rese padre di due figli Guido e Antonio, e morì due anni dopo. Mosè rimase a Feltre con la madre. E qui alternava lo studio del paesaggio con quello delle lettere, e in modo speciale della poesia, in cui possiede larga e tersa vena, e ritrae molto del padre. Formò parte della Commissione d'Ornato e di Edilizia e assunse l'insegnamento gratuito del disegno in una scuola festiva per gli artieri, istituita e fornita dell'occorrente dal signor Luigi Berton. E ciò dal 1853 al 1859, come lo provano le lettere d'encomio 3 febbr. 1858 dell'Ispett. Scol. G. Codemo, e 3 ott. 1858 della Giunta Municipale di Feltre.

Ma venne a disturbare queste sue geniali occupazioni il Decreto 7 aprile 1855 della Delegazione Provinciale di Belluno, che lo nominava *Amministratore - Guardarobiere del Monte di Pietà di Feltre;* impiego che non voleva assolutamente accettare; ma per l'insistenza di alcune persone influenti, e per non frustrare il desiderio di molti suoi concittadini, che ave-

vano in lui illimitata fiducia, vi si sobbarcò. La madre stessa ve lo indusse con le sue persuasioni. Alcuni mesi dopo, per una luttuosa circostanza avvenuta nel Pio Istituto, Mosè Tonelli diede le sue dimissioni, e durò della fatica assai per spezzare il legame, e ritornare a' suoi studii prediletti. Tuttavolta, quantunque fuori di posto in quell'amministrazione, la disimpegnò con zelo, con avvedimento e con la onestà tradizionale nella sua famiglia.

In quel tornio di tempo passava la serata con una scelta di amici, fra i quali Giovanni Zugni, Giovanni Norcen, Giuseppe Marsiai, e i fratelli Zanettelli. Erano intimi amici, concordi nelle aspirazioni. Pure talvolta questionavano pel diverso modo di vedere e giudicare le cose, e Mosè Tonelli vi sostenne delle discussioni letterarie e politiche brillanti. Durante il giorno scriveva e dipingeva, e si dava a ripristinare quadri sdrusciti, che suo fratello Luigi andava acquistando; dal risultato de' quali persuasi alcuni concittadini mandarono nel suo studio quadri antichi acciocchè li pulisse e ristorasse. Gli morì intanto la madre che assistette amorosamente sino agli estremi, e poco

dopo si recò a Treviso a convivere col fratello Luigi.

A Treviso trovò da ristorare altri quadri acquistati dal fratello Luigi, il quale ebbe fiducia che potesse riuscire anche nel ristauro d'altri oggetti artistici. E Mosè si diede a codesto lavoro che gli procurò poscia, unitamente al ristauro dei quadri, molte commissioni e un discreto guadagno. Incominciò anche a dare lezioni di disegno private, e in seguito venne assunto quale insegnante in varii istituti della città. Aveva già ottenuta la patente di professore per titoli. Si occupò assai per istruire gli altri. Scrisse trattati, programmi, metodi, dettò regole e precetti, apparecchiò esemplari d'ogni genere, risguardanti le belle arti. Ma di tratto in tratto sentiva il rimorso di non avere atteso interamente al paesaggio. In una lettera al Dottor Gustavo Bampo di Treviso, scriveva:

« Vorrei effettuare la mia venuta tra i buoni trevisani, anche oggi, ma non mi so risolvere a partir da Feltre, se prima non ho ultimato di colorire due punti di vista, presi da due finestrini del mio granaio, l'uno a le-

vante, l'altro a ponente. Sono due vedute bellissime, ed ho la presunzione di non aver trascurato niente, nè dimenticato una fronda, nè una tegola. Ho voluto avere il ritratto fedele di due posizioni che mi ricordano gli anni più belli della mia vita, perchè da quei due finestrini io abbracciava con l'occhio i monti, le valli, i pascoli ubertosi, le ville fra le boscaglie e tutto ciò a seconda delle ore diurne, prendeva aspetto svariatissimo, che mi sedussero a dedicarmi all'arte pittorica ».

§ 6.

Nel 1871 pareva che le condizioni finanziarie di Mosè Tonelli si avessero da rialzare, poichè per la morte avvenuta d'una usufruttuaria (Orsola Bossiner vedova Cima) ereditava, in unione a' suoi due fratelli Luigi e Giuseppe, la sostanza lasciata dallo zio materno Angelo Cima. Se non che i tre fratelli andarono al possesso di case e stalle cadenti, di vigne e campi infruttiferi. di boschi spiantati. Per riparare a tanto disordine convenne spendere non poco; e non poco convenne spendere ancora a ridurre signorilmente la casa paterna, nella contrada di Nassa. Luigi mandò tutto ad effetto, ma con danno finanziario suo e del fratello Mosè, perchè Giuseppe aveva ricevuta la sua parte di eredità.

Il possesso adunque della sostanza di Angelo Cima per Luigi e per Mosè Tonelli fu

più di danno che di utilità. Per essa Luigi, nel 1871, abbandonò Treviso, dove faceva il ben di Dio in qualità di avvocato. Mosè vi rimase; e la critica situazione economica in cui si trovava, lo determinò ad attendere quasi interamente al ristauro di antichi dipinti e di altri oggetti artistici; perchè in cotesta occupazione, il suo tornaconto diveniva più sollecito e sicuro, e potè quindi far fronte a molte spese di famiglia ed estinguere non poche cambiali e debiti, non da lui incontrati. E di ciò è felice per aver allievati i tristi pensieri di Luigi, e non rare volte di Giuseppe.

Ma ad onta ch'egli avesse preferito di attendere esclusivamente al paesaggio, non mancò di fare studi speciali risguardanti il ristauro; per cui lo trattò e lo tratta razionalmente, non empiricamente ed a caso. L'arte delicatissima di ristaurare i quadri viene da lui esercitata con coscienza e pazienza infinita. Il suo scopo è che non si abbia a scorgere il suo lavoro; ma che il dipinto dopo il ristauro abbia da comparire intatto. Egli rinunzia perfino al conforto di veder l'opera sua coronata dal plauso universale. Non si pone quindi al

lavoro senza richiamare alla mente quanto insegnano in proposito il Conte Secco Suardo ed il Forni nei loro preziosi Manuali; e si attiene poi scrupolosamente a ciò che il primo raccomanda:

« Il vero e perfetto ristauratore deve inoltre essere onesto, moderato, circospetto, sincero, amante dell'arte che esercita, non meno che del proprio onore. Deve avere attitudine alla meccanica, conoscere i principii della chimica, specialmente in ciò che può aver relazione ai colori e alle operazioni del pulimento, essere dotato d' una dilligenza e pazienza a tutta prova, e finalmente essere pittore in tutta la estensione del termine, e versato nelle pratiche tutte del dipingere. L'onestà, dote necessaria a tutti, lo è in modo speciale al ristauratore. Siccome l' arte ch' egli professa è di sua natura difficile... così ne deriva che assai pochi fra i committenti sono in grado di conoscere e ben valutare i pregi o i difetti delle eseguite operazioni. Il ristauratore quindi, con la sua onestà sopperir deve alla mancanza loro.. ».

Con tali principi ed altri somiglianti osservati scrupolosamente, Mosè Tonelli ha ormai

ristorato *novecentoottantatre* quadri, dei quali tiene un registro, dove, oltre ai soggetti, agli autori, alla scuola a cui appartengono ed ai nomi dei possessori, sono registrate le dimensioni. le ore occupate nel ristauro, le spese incontrate e i prezzi ricevuti. « Se dipingo, egli dice, un quadro di mia invenzione, pel quale abbia dovuto fare degli studi dal vero, io certo non guardo alle ore occupate; ma trattandosi di ristaurare un dipinto di altro autore, dove il ristauratore nulla deve introdurre del proprio genio. se pur ne avesse, non parmi sconveniente ch'egli faccia calcolo del tempo ».

Egli continua: « Nella mia prima gioventù usavo registrare, come Melantone, il tempo ch'io perdeva per ricattarmene; ora, non ne avendo da perdere, registro quello che occupo per trarne un profitto egualmente onesto; tanto più che l'opera del ristauratore, quand'è bene eseguita, scomparisce e più non resta che la memoria dei guasti, per istabilire il tempo impiegato nel ripararli e la memoria ci fallisce. E nel frontespizio del suo registro, Mosè Tonelli scrisse: « *Pereunt et imputantur:* si legge in una iscrizione sull'orologio solare

dell'Università di Oxfort, *le ore passano e ci sono poste a debito.* Il tempo è come la vita, non si può richiamarlo. Ed un filosofo italiano costuma chiamare il tempo: *il suo podere* ».

Lo stesso registro contiene altri oggetti artistici, la maggior parte dei quali appartiene all'arte vetraria ed alla ceramica. L'ultimo ristaurato porta il numero 514. Avendo Mosè studiato la modellazione plastica, ha potuto con una pastiglia da lui composta, rifare teste, gambe, braccia, figurine, gruppi di statuine in porcellana, in terraglie o in altre materie, riattaccando le parti spezzate, e facendo scomparire le congiunture con acconcie vernici. Ed anche in quest'arte, come nel ristauro de' quadri, ha dovuto serbare dentro se stesso di quanto lavoro abbiano avuto bisogno quegli oggetti per comparire intatti.

§ 7,

Ancorchè senta fortemente l'affetto della terra natale, e ritorni di quando in quando a respirare queste aure che ritemprano e vivificano, Mosè Tonelli soggiorna nella ospitale e gentile Treviso, ove continua a ristaurare, a disegnare, a dipingere, a scrivere. Egli si ha acquistato la benevolenza e la simpatia di molti, ed è il desideratissimo negli amichevoli convegni, in cui ha destato più volte la nota allegra con graziosi componimenti e con lepidi brindisi. Poichè egli ritrae dal padre anche nella grazia del verseggiare.

Ne voglio dare un saggio in due epigrammi. L'uno è intitolato *All'Avaro Ugone*.

Mentre il sarto gli prende la misura
Per un vestito, Ugon trattiene il fiato,
E non piega da questo o da quel lato,
Ma studia d'accorciar la sua statura;
Pensa così all'economia del panno
E recar al suo scrigno minor danno.

L'altro è una *Risposta caustica*.

> La veste a scacchi, è ver, soglio indossare,
> Ma non come tu, a scacchi il sol mirare,
> Ciò rispondeva a chi fu imprigionato
> Per debiti più volte, un impiegato.

A Treviso istruì nel disegno un numero considerevole d'artieri, e ciò per sette anni nelle scuole serali e domenicali, e gratuitamente; altrettanti nell'istituto Turazza. Ebbe pure l'incarico d'insegnare il disegno nell'istituto femminile di S. Teonillo, nelle scuole magistrali, nel Liceo-Ginnasio Canova, nell'istituto tecnico; ed ebbe molti scolari e scolare private. Dai risultati ottenuti come insegnante, Mosè Tonelli ebbe molte soddisfazioni e certificati lusinghieri, ma incontrò per la via, dei triboli e delle spine non poche.

Nel 1875 Mosè Tonelli, stimolato vivamente da' suoi concittadini, si faceva aspirante al posto di professore di disegno e di calligrafia nella Scuola Tecnica di Feltre, e in quella circostanza il Sindaco di questà città chiedeva informazioni a quello di Treviso sulle attitudini didattiche dell'egregio concorrente. Non aveva bisogno d'informazioni, perchè Mosè To-

nelli era pienamente conosciuto e apprezzato da tutti del Consiglio Comunale, e faceva eccezione al proverbio *nemo profeta in patria sua,* ma il dovere dell'ufficio aveva le proprie esigenze. La risposta fu veramente lusinghiera pel valente institutore. Egli ritirò poi *con somma dispiacenza* di tutti i suoi concittadini il suo nome dal concorso; ma il documento è rimasto, e lo trascrivo:

« Treviso, 2 ottobre 1875. — Assai facile mi è il compito di ragguagliare V. S. sul conto del nostro prof. di disegno Mosè Tonelli. Egli è un modello per condotta civile e politica, per metodo facile e chiaro d'insegnamento, e per quel mezzo, che sa cogliere, di temperare la dolcezza al comando. Fornito d'ingegno e di cultura nelle arti belle, riesce egregiamente nel disegno di figura, di ornato e di paesaggio. Ne' suoi lavori si ammira costantemente l'arte illuminata e finissima di ritrarre in tele il bello di verità e d'invenzione. A dir breve il professore Tonelli sarebbe un vero acquisto per codesta Scuola Tecnica e per noi una perdita considerevole. Tuttavia, se il paese nativo lo vuole, noi non possiamo contrastargli questo diritto e decoro ... ».

Parecchie accademie lo vollero ascrivere nei loro albi. Nel 1869 ebbe la partecipazione di essere stato nominato *Socio corrispondente* dell'accademia *Raffaello di Urbino,* con diploma. Nel 1871 venne eletto presidente del sotto

Comitato di Treviso per l'Esposizione Nazionale di lavori femminili in Firenze, con diploma. Nel 1877 venne eletto socio corrispondente dell' Ateneo Trivigiano. Fu anche membro (per la sezione *Belle Arti)* del Comitato esecutivo per l'Esposizione Regionale Veneta, che si tenne in Treviso nel 1872.

Nominato dal Tribunale di Treviso perito Giudiziale, con patente, in oggetti di Belle Arti ed industria, venne chiamato molte volte in città e fuori a stimare raccolte di quadri e gallerie di oggetti artistici, fra cui la grande raccolta a Sant'Andrea di Barbarano nel 1862, a Pordenone nel 1872, a Venezia nel 1874; ai Castelli dalla Baronessa Mulazzani nel 1875; a Laniago (eredi Mantovani) pure nel 1875; pel Municipio di Treviso fece nel 1879 la stima di centosei quadri della Raccolta Benfatto; e a Castelfranco di trecentocinquanta nel 1882.

Egli da parecchi anni è conservatore della Pinacoteca Comunale di Treviso, che nel 1892 riordinò secondo i criteri voluti dall'arte.

§ 8.

Dei novecento ottantatre quadri ristorati da Mosè Tonelli, mi restringo a parlare di alcuno di quelli per cui ebbe soddisfazioni morali. Luigi Tonelli vide in mano d'un muratore, che se ne serviva per trasportare la calce, un dipinto in tavola a tempera, rappresentante *la deposizione di Cristo fra le tre Marie, Nicodemo e Giovanni.* Lo ebbe in dono appena chiesto, e lo recò al fratello Mosè, il quale disse: ***È giottesco. Ritengo sia di Simon da Cusighe; ma lo stato di deperimento in cui si trova non lascia speranza che si ravvivi, e così non val niente.*** Mancavano pezzi di braccia, di teste e quasi tutto il fondo. Peggio ancora, la tavola era divenuta curva come una tegola. Dopo quarantasei ore di lavoro, l'antico dipinto si trovava rinato, e un israelita di Torino lo pagò settecento lire.

Luigi acquisatva per dieci lire un dipinto ad olio in tela dell'Amiconi, rappresentante i tre figli di Maria Teresa, grandi al vero e splendidamente monturati, ed un parco per fondo, dove si vedeva una schiera di cavalieri; ma era talmente guasto, che Matteo Sernagiotto, disse che non ne valeva cinque. Dopo trecentotre ore di lavoro, Mosè lo riconsegnava a Luigi, che lo recò a Venezia dall'antiquario Baldi, il quale, di lì a qualche giorno, scrisse che il dipinto fu visitato da una commissione di artisti, i quali lo trovarono intatto e vergine d'ogni ristauro, e veniva acquistato per conto di Francesco Giuseppe imperatore. Luigi andò in persona a ricevere il prezzo del quadro, e ritornò a Treviso con settecento fiorini nuovi di zecca. Ora quel dipinto lo si può ammirare nella Galleria Imperiale di Vienna.

Lo stesso Luigi vide a Vicenza da un rigattiere una tavoletta antica con un dipinto a tempera rappresentante la testa d'una santa monaca circondata da una aureola dorata. Gli parve di vedere in essa lo stile leonardesco. Era mancante di un angelo, corrosa dal tarlo, ed aveva un migliaio e più di forellini. Tut-

tavia lo acquistò per un napoleone d'oro. Mosè col mezzo della esalazione dello spirito di trementina, asfisiò i germi del tarlo, otturò con stucco i forellini uno per uno; indi li coperse uno per uno a pennello con colori a vernice, e li accompagnò alle tinte originali. Anche questo dipinto venne comperato dall'israelita di Torino per lire 3500, e passò, non si sa per quanto, nelle mani dell'avvocato Fontana nipote del ministro Quintino Sella.

La sala di casa Tonelli in Feltre ha cinque porte, sopra ognuna delle quali vi era un dipinto in tela, incassato nelle pareti, decorati elegantemente con stucchi e dorature, nello stile del secolo XVII; ma di codesti sovrapporte non ne esistevano più che tre, ed anche assai guasti. Nell'autunno del 1871 Mosè li ristorò, e nel 1880 l'antiquario Carrer di Venezia li acquistò per lire 1000. Ma dicono che egli li abbia venduti per lire 14000. Egli non si avvide del pennello del ristoratore, e meno chi li acquistò di seconda mano; e l'uno e l'altro li hanno presi come dipinti genuini del Tiepolo, e immuni da ristauri.

Una *Visitazione dei Re Magi* ed una *B. V. col Bimbo,* giambellineschi, dipinti su tavole, erano assai guasti dal tempo, o più assai da qualche ristauratore empirico e privo di coscienza. Mosè gli spogliò degli imbratti, indi riparò alle infinite scalfiture, ed ora si veggono nella loro originalità figurare fra i migliori della Pinacoteca Comunale di Treviso... Vi sarebbe da far menzione di molti altri dipinti, dove l'opera del ristauratore Mosè non svisò punto l'originalità, per cui sono ritenuti intatti; ma passerò a dir qualche cosa sui ristauri d'oggetti artistici d'altro genere.

I Conti Rinaldi di Treviso regalarono a Luigi Tonelli alcuni pezzi di terraglia della fabbrica di Faenza. Sapevano ch'egli era appasionato ricercatore di antiche stoviglie. Mosè riunì con appositi cementi tutti i pezzi, ma ne mancavano parecchi per completare il recipiente che doveva essere una *coppa puerperale,* dipinta con figure allusive al parto. Mosè fece ed applicò i pezzi mancanti, li dipinse in relazione agli esistenti, e con vernici fece scomparire le traccie delle aggiustature. Dopo qualche tempo l'antiquario Castellani di Roma

l'acquistò da lui per 500 Lire e ne rimase contento.

Mosè aggiustò ed aggiunse dei pezzi mancanti a un antico bassorilievo, rappresentante la salma di Cristo, sostenuta da due Angeli, che Luigi ebbe per pochi soldi, e lo diede ad un'altro israelita per lire 200, il quale sembra che abbia quadruplicata la somma sborsata. A proposito di israeliti; Mosè interrogato se fosse di quella nazione, rispose: *No! Sono un Mosè del nuovo Testamento.* Diffatti egli ebbe il battesimo coi nomi di *Mosè, Maria, Filippo* il *17 Settembre 1818,* nell'antico battistero del Rosario in Feltre.

---

§ 9.

Ho esaminato il registro che Mosè Tonelli tiene de' suoi lavori a penna, a matita, a carboncino, a seppia, all'acquarello colorato, e rinuncio a dare lo elenco di essi, per non estendere una interminabile litania.

Egli si è occupato molto per la istruzione. Compose esemplari per l'educazione dell'occhio e della mano; nientemeno che centoventi grandissime tavole a penna, molte volte di disegni spettanti alla meccanica; alcune tavole di osteologia ed anatomiche, moltissime ornamentali, architettoniche, prospetti, ecc. Eseguì disegni per mobili ed arredi sacri. Fece molti studii di paesaggio, d'animali e di macchiette, quando presi dal vero, e quando da stampe o litografie. Finalmente si diede a dipingere a pastello, a tempera, a guazzo e ad olio.

Non voglio dimenticare per altro di aver ammirato settantadue piccole tavole, o studii di figura, da lui eseguiti prima di andare all'Accademia di Venezia, le quali, per la precisione e purezza del disegno a inchiostro, sembrano incise. Debbo poi far cenno di parecchi lavori, ch'egli fece in occasione di matrimoni. Rappresentano miscellanee, ossia carte d'inganno, o quadri d'inganno. Ne ho veduti alcuni ne' quali la illusione è raggiunta perfettamente. Ad esempio, quelli per gli sponsali Guarnieri-Bortolan, Bonsembiante-Chilesotti, Tonelli-Mattei, Tonelli-Masi, Berton-Bianchi, Berton-Maestrello, Mattei-Piazza.

Noto pure che nel 1848 Mosè Tonelli dipinse a guazzo nella propria casa in Feltre, un gabinetto, dove spiccano dalle pareti quadri, cornici, telai, stampe, gessi ed altri oggetti da pittore. Nel 1849 dipinse un soffitto d'una stanza in casa Mengotti a Fonzaso. Rappresentava un pergolato elittico, al di là del quale il cielo, con due amorini nel centro, e ai quattro lati i ritratti in medaglioni dei quattro sommi poeti italiani. E nel 1852 dipinse il tinello di casa Cima, ora Banca Feltrina, dove si vedeva,

al di là d'una ringhiera, un giardino inglese, con viali fra gli alberi, e le rovine d'un tempio dorico, riflesse da uno specchio d'acqua. Il soffitto in casa Mengotti, e il tinello in casa Cima, essendo stati rifatti, non hanno più traccia dei lavori di Mosè Tonelli.

Dipinse inoltre tre scene pel Teatro Emeronitio (ora Garibaldi) di Treviso, le quali si trovano presentemente nel Teatro Sociale di Feltre. Le tre scene sono l'antica Piazza dei Signori di Treviso, l'Osteria del Mangano ed una stanza da studente. Vennero eseguite per l'Opera *il Tita* ossia *Scene del Carnevale di Treviso del 1600*. Il libretto in dialetto fu scritto da G. Pasetti, la musica del Maestro Zavertal e le scene da Mosè Tonelli. In quell'operetta cantò, anzi *debuttò*, il tenore Gaiare, che poscia divenne celebre nei fasti musicali.

§. 10

Ne ho ammirato quattordici dipinti a pastello dall'operoso Mosè Tonelli, e rappresentano paesaggi con diversi effetti di luce e di ombre, con laghi, boscaglie, cascate di acqua, monti e lontani orizzonti. E in tutti i suoi paesaggi ritrae fedelmente la natura, anche quando egli apre le ali alla fantasia, perchè, se nell'assieme la creazione è evidente, le parti onde l'assieme stesso risulta, gli vennero offerte dai superbi prospetti, ond'è straricca la vallata feltrina.

Dipinti ad olio, oltre a quelli che ho nominati, l'egregio pittore ne ha elencato settantacinque, undici dei quali regalati a congiunti e ad amici (due alla sorella Vittoria, quattro alla sorella Margherita, due a Silvestro Tonelli, due al maestro Luigi Jarosch, ed uno alla si-

gnora Antonietta Rossi-Mazzoni), alcuni venduti; ne tiene poi diversi nella sua casa in Feltre, e nel suo studio in Treviso.

Essi pure rappresentano paesaggi, parte eseguiti di maniera, e parte studiati dal vero. Ve ne sono cinque sovra le porte della sala in casa dell'Autore, rappresentanti una nevicata, un mattino, un tramonto, un chiaro di luna, e l'arco celeste dopo un temporale. Essi sono in sostituzione dei cinque sovraporte, ritenuti del Tiepolo, tre dei quali vennero, come ho indicato altrove, acquistati dall'antiquario Carrer.

Dipinse delle frutta e dei fiori, e qualche quadro di genere, fra cui un cacciatore, il quale sta osservando una contadinella dormiente sovra covoni di frumento; e due quadretti di forma circolare, rappresentanti due balli campestri. Dipinse anche una Madonna, che intitolò *Mater purissima,* che ora si trova presso il signor Napoleone Guillermi. Quasi in tutti i dipinti di lui, oltre l'anno si trovano anche le iniziali T. M.

Non mi permetterò certo di pronunciare un giudizio sul modo suo di dipingere, special-

mente i paesaggi, poichè da una parte non mi trovo competente, e dall'altra non vorrei passare per troppo benevolo. Ma mi sdebiterò dell'obbligo, da cui non si può sottrarre il biografo, riportando un giudizio, non ricercato, d'un paesista di primo ordine, che nel 1894 visitò Mosè Tonelli nel suo studio di Treviso. Egli è Bartolomeo Bezzi.

Il valente paesista mirò alcuni dipinti appesi alla parete, e si fermò ad esaminare un quadretto rappresentante il caseggiato dell'abitazione della famiglia Tonelli, nella contrada di Nassa in Feltre, prima che venisse rifabbricata, con l'annesso orticello, ed un'aiuola di fiorellini, presso cui una ragazzina va sfogliando delle margherite, e domanda ad esse se il suo amoroso le vuol bene o le vuol male.

« Questo paesaggio, disse Bartolomeo Bezzi, è d'una maniera diversa da quella di oggi, in cui si guarda più all'effetto che al dettaglio; ma in questo v'è il dettaglio accuratissimo, senza che vi manchi l'effetto. Sono persuaso che i lavori di questo genere non cesseranno di piacere, mentre quelli degli impressionisti, che solo mirano all'effetto, e che sono i ricer-

cati, forse ... ! » E rimase sospeso. Poi chiese chi n'è l'autore? »

« Io (rispose Mosè Tonelli). È un paesaggio che dipingeva dal vero nel 1847, come si vede dall data e dalla sigla sottotracciata » — « Me ne congratulo con lei », soggiunse il sommo paesista, ed esaminò poi nuovamente gli altri che lodò più o meno. È ben naturale che per Mosè Tonelli il giudizio spontaneo del distinto artista riuscisse di grande soddisfazione.

§ 11,

L'egregio Mosè Tonelli avendo visitato con intelletto d'amore, ed accuratamente esaminato gli oggetti artistici, che si conservano nelle Chiese e nelle Gallerie di Venezia, di Milano, di Bologna, di Firenze e di altre insigni città, si ha potuto formare un giusto criterio onde ragionare e scrivere competentemente sulle belle arti. Sino dal 1840 aveva scritto un libro intitolato *Riflessioni fra me stesso sopra la pittura,* dove della pittura si occupa in genere e poi esclusivamente del paesaggio. Fu appunto per quel libro che i genitori di lui si determinarono a lasciare che andasse all'Accademia, anzichè alla Università.

In diversi tempi scrisse poi quanto segue: *Rassegna delle opere di Artisti italiani e stranieri,* che vide all'annuale esposizione di Belle Arti in Firenze; su ciascuna delle quali fece profonde osservazioni, e specialmente d'un qua-

dro maraviglioso del paesista Carlo Markò, *la Gita in Emmaus*. Il sommo paesista contro i precettisti dell'arte che sostengono non si debba dipingere la luce, ma gli effetti della luce, in codesto quadro dipinse il sole. Mosè Tonelli nel dare la descrizione di esso esclamò! *Sanctus, sanctus, sanctus!* pel soggetto; *perfectus, perfectus, perfectus!* per l'esecuzione; *pulcher, pulcher, pulcher!* per la disposizione.

Indi soggiunse: « Ogni descrizione, ancorchè fosse di tutt'altro scrittore, che non son io, riuscirebbe sempre fredda a paragone di quella tela sublime. Sembra che l'artista fosse presente quando G. C. fra i due suoi discepoli si recava al castello di Emmaus. Tanto egli seppe interpretare il Vangelo, che quella sacra scena ti par vera, e senza che tu te ne accorga, col pensiero ti trasporti 1850 e più anni addietro, in un clima caldo, sul tramonto del sole, che il suo disco, come il vero, abbardaglia gli occhi, i quali per attrazione misteriosa sono costretti a guardarlo, benchè soffrano nelle pupille. Egli insomma è un miracolo dell'arte...»

Scrisse *sulla utilità della musica,* articolo stampato nel *Cosmorama Pittorico,* 2 marzo

1859; *Gita da Feltre a Possagno e viceversa*, dove si diffonde nel descrivere il Tempio e la Gipsoteca Canoviana; *Programma metodico circa l'insegnamento del disegno*, 3 novembre 1868, stampato nella *Gazzetta di Treviso*, pel quale Pietro Selvatico scrisse all'autore una lettera assai lusinghiera; *Alcune idee sulla influenza del disegno nelle arti industriali e secondarie, e sulla istituzione d'una scuola di disegno industriale*. Questa dissertazione letta all'Ateneo di Treviso il 7 gennaio 1877, ottenne autorevoli applausi.

Egli ci diede ancora: *Raccolta delle Poesie di Antonio Tonelli* (suo padre) *e di Luigi Tonelli* (suo fratello) accompagnate da cenni biografici; *Lettere pittoriche* (parecchi fascicoli); *Articoli e Appendici in svariati argomenti, e specialmente sulle arti; Trattato di geometria piana; Metodo per costruire i poligoni regolari, con tavole relative; Trattato di prospettiva lineare, con tavole relative; Sulla teoria delle ombre; Versi scarabocchiati nelle ore di ozio*. La maggior parte sono brindisi letti in amichevoli convegni. (*)

Il pittore Mosè Tonelli operò moltissimo,

come pittore, come disegnatore, come ristauratore, come scrittore e come insegnante. Egli ebbe il torto di non aver procurato di farsi valere da quello che è. Torto che l'architetto cav. Giuseppe Segusini trovava nella sua Feltre troppo comune. Non ricorse mai ai giornalisti per avere dei fervorini che ne esaltassero le attitudini, come è vezzo di tanti, specialmente mediocri. Ma io che lo conosco a fondo, che ho ammirato molti suoi lavori, che ho letti i suoi dettati, ho voluto spontaneamente compilare la biografia di lui con la coscienza di aver detta la verità, non altro che la verità.

Quantunque in età avanzata, egli è sano di corpo e di mente, *mens sana in corpore sano,* perchè fu ed è in tutto sobrio e regolato. Spero quindi e gli auguro che l'ultima sua ora non sia vicina, ond'egli possa mostrare non essere ancora spento in lui il fuoco sacro.

# ANNOTAZIONE

(*) Il pittore M. Tonelli riesce anche nel dettare sciarade. Ne offro un esempio

È il vate, che va in traccia del *primiero,*
Per cui talvolta storpia il suo pensiero.
È diffuso il *secondo* nel creato;
Giova il *total,* se viene a tempo dato.

*(Rime-dio)*

# CONCLUSIONE

I mietitori, per quanto accurati, non possono raccogliere tutto, e anche la spigolatrice che vien dopo vi trova della grazia di Dio. Ho fatto del mio meglio per raggranellare le notizie disperse ne' documenti e nelle tradizioni sui pittori feltrini ma non ho certamente la pretensione di aver dato dei punti ai mietitori, tanto più che di soveute mi convenne di andare a tentoni. E anche dietro di me la spigolatrice troverà da lavorare. Intanto butto giù qualche parere sur un manipoletto di pittori feltrini, che meritano di essere ricordati.

Il nobile uomo Antonio Banchieri, morto da circa tre lustri, in tarda età spiegò delle disposizioni per la pittura; ma gli venne meno la costanza, e in lui la virilità non mantenne

le promesse della adolescenza. Eseguì parecchi ritratti, e taluno abbastanza finito; e si diede con qualche studio al paesaggio. Il quadretto di lui, a cui dedicò maggiore studio che in altri è *la sagra di San Vittore,* quadretto riprodotto più d'una volta. Di fantasia non poteva molto; ma nella riproduzione dei paesaggi altrui era esatto.

Silvio Secchieri, popolano feltrino, prometteva di conquistare un bel posto nell'arte. Ho sott'occhio un'elogio fatto a un quadro di lui, *La Chiesa di S. Maria dei Frari a Venezia,* dal cav. architetto Giuseppe Segusini, il quale se ne mostrava addirittura entusiasta. Trasportò le sue tende a Torino, ove ebbe commissioni, ed ove si guadagnò buona riputazione. Ma presto abbandonò il paesaggio e il ritratto per fornire disegni a non so che manifattura, da cui traeva lusinghiero stipendio. Morì, saranno circa due lustri, sul fiore degli anni.

Eccellenti nella esecuzione dei ritratti sono Luigi Vecellio e Antonio Salce. Devono la propria istituzione un po' alla scuola patria di disegno, e più a se stessi. E l'uno e l'altro ne hanno eseguito assai; e per finitezza e per

rassomiglianza non lasciano desiderii di sorta. Altro che la pittura per essi non è professione, ma riposo da altre occupazioni, essendo quegli farmacista, e questi falegname, occupazioni che si potranno conciliare con la pittura, ma sino a un certo punto.

Buon pittore è pure Carlo Corsetti del fu Fedele. Fu allievo del maestro Girolamo Cipelli, alle cui sollecitudini rispose amorosamente. Le vicissitudini politiche furono di ostacolo ai suoi progressi, ma tuttavolta affermò il proprio ingegno in paesaggi e in ritratti e in qualche quadro di storia contemporanea. Ha dell'abilità anche nel ristorare. Si trova da parecchi anni a Nuova-Yorck, ove continua a lavorare, e si è ormai creata una posizione. È conservatore d'una galleria italiana.

Ancorchè viva a Belluno, si deve considerare feltrino anche il pittore Giuseppe Maddalozzo, perchè trasse i natali ad Arsiè. È paesista di bella fama, e le sue ispirazioni egli le toglie dai patrii monti e dalle patrie valli, così ricche di prospetti stupendi. Non mi tornerebbe agevole tessere il catalogo delle sue opere, ma per fare almeno un nome, accen-

nerò le belle vedute di Canal d'Agordo ch'egli si diede ad eseguire per commissione dell'egregio Dott. Giambattista Zannini.

Nutro viva fiducia che la serie dei pittori feltrini non sia compita. Se, dopo il risorgimento, tutti i tempi vi hanno dato il loro contributo, ancorchè sovrabbondassero gli ostacoli, non cesserà adesso codesto contributo, che gli ingegni hanno aperto a se dinanzi le vie. E non si dee dire nemmanco che su questo riguardo la nostra Feltre si sia esaurita, poichè se i genii non sorgono a scadenza fissa, gl'ingegni, aiutati da lungo studio e da grande amore, sorgono e splendono di continuo.

# GLI SCULTORI FELTRINI

Di pittori la città di Feltre ne ha dato un considerevole numero; non può dire altrettanto di scultori. Il numero di questi è ristretto assai, e per giunta le patrie storie non ne hanno dato notizie di sorta, sicchè non se ne può parlare che per via d'induzione e di tradizione. Delle opere, che fornirono, ci resta appena un saggio, perchè gl'incettatori si gettarono anche sovr'esse e le sparpagliarono pel Veneto e fuori del Veneto, dove spesso perdettero il nome dei loro autori, e sempre gran parte del pregio, che è relativo alla terra natale. Tuttavolta anche nella scultura la città di Feltre ha detto la sua.

Sino d'allora, che la città di Feltre era municipio romano, la scultura doveva contare fra noi egregi cultori, se lo si potesse dedurre dai frammenti feltrini di quella splendida epoca,

che si possedono ancora. Nel secolo XVI si scopersero due nobili statue, la statua di Ercole negli scavi di Campogiorgio, e la statua di Antinoo nelle rovine del Castello di Servo. Daniello Tomitano, che vedeva addentro anche nell'arte, e le disse lavoro feltrino, lasciò dell'una e dell'altra larghi elogi; e se passarono poi a decorare la sala dei Banchetti e la sala del Consiglio dei Dieci del palazzo ducale in Venezia, vuol dire, che valevano qualche cosa.

E quando si diradarono le tenebre del medio evo, sembra che la scoltura si risvegliasse potentemente anche in Feltre. Poichè il monumento innalzato in San Vittore per eternare la memoria del condottiero de' feltrini alla prima crociata, è pregevole opera. E degno di ammirazione è pure il monumento della famiglia Rainoni addossato alla facciata della chiesa degli Ognissanti, i cui capitelli potrebbono passare per lavoro dei buoni tempi di Roma Imperiale. Dice assai anche la statua del principe degli Apostoli, che era al sommo della facciata del Duomo.

Gl' iterati socquadri di Feltre del 1509 e del 1510, che l'uguagliarono sino alla polvere, ne

distrussero ogni fiore di arte, anche scultoria; ma i feltrini non tardarono a manifestare il loro sentimento per essa. Del secolo XVI abbiamo qualche statua di marmo di queste cave, quale rappresenta San Vittore, quale il B. Bernardino, quale il Redentore, quale la Santissima Vergine. In esse non vi è l'eccellenza, ma l'abilità non vi manca. Parecchie abitazioni signorili sfoggiarono artistici battenti. Il battente del Monte di Pietà, rappresentante il B. Bernardino da Feltre, ritrae del Donatello.

Bella traccia di sè ha impresso nel secolo XVII lo scultore Francesco Terrili. Nell'opera: *Urbis Feltriæ permaxima sylva,* non si trova la famiglia Terrili; vuol dunque dire, che essa non apparteneva nè all'ordine dei nobili, nè a quello de' cittadini. Era popolana, ma agiata, se ha potuto provvedere alla istituzione del maggiore de' suoi figli, istituzione che ebbe senza dubbio a Venezia. Della vita di Francesco Terrili non si sa altro, che ha lavorato a Feltre e a Venezia, e che il nome della sua famiglia è morto con lui.

Feltre vanta non poche statue di Francesco Terrili; ma più d'una viene attribuita a lui

senza fondamento. È di lui il San Prosdocimo nell'atto di battezzare i feltrini, che si ammira nella cattedrale; nel piedestallo ne porta il nome. E di lui pure è la statua del Redentore, nella stessa cattedrale. Sono tutte e due in legno, quella dorata, questa ultimamente colorata a finto marmo. A Venezia nella chiesa di SS. Giovanni e Paolo, scolpì la statua equestre del monumento a Pompeo Giustiniani, detto *Braccio di Ferro,* morto in battaglia contro i tedeschi in Friuli nel 1616; e nella chiesa del Redentore il *Battista e il Redentore* sopra le pile dell'acqua santa. Pietro Selvatico, rigido aristarco, le disse *discreti modelli* e *buoni getti*.

Da Francesco Terrili apprese forse l'arte scultoria Andrea Sandi, figlio di Gregorio, che vestì poi le lane degli eremitani nel Convento degli Ognissanti. Scolpì in legno, fra gli altri oggetti sacri, un crocifisso di grandezza naturale, tutto espressione e verità, che adesso è nel Convento di S. Vittore. E dallo stesso Francesco Terrili hanno imparato parecchi scultori feltrini, che fiorivano nella seconda metà del secolo XVII, e nella prima del secolo XVIII, foggiando busti e anche statue di podestà e

capitani, leoni alati, statue ornamentali per le ville patrizie, di cui ne resta ancora un buon dato.

Antonio Ceccato (nato nel 1777 e morto nel 1836), mio nonno materno, diede nella scoltura in legno prove felici. A vent'anni, riprodusse fedelmente la Croce Bizantina del B. Bernardino Tomitano, che allora si ammirava nel Convento di Santo Spirito. Antonio Canova disse di lui che era nato per riuscire eccellente scultore, e gli fece ripetuti inviti affinchè entrasse nel suo studio a Roma. Una lettera del Conte Leopoldo Cicognara ha elogi lusinghieri d'un crocifisso da lui scolpito nel legno, e deplora « che non si dededicasse, come potrebbe, alla nobile arte ». Fu il padre di Marco Ceccato, che acquistò qualche fama nel trarre fiori e piume dalle ossa di capro, e in altri graziosissimi ninnoli.

L'arte scultoria è rappresentata adesso dagli intagliatori e dagli scalpellini soltanto. Scalpellini e intagliatori ve ne hanno tra noi di valenti, in città e fuori. I Corsetti, i Dalla Corte, i Lise foggiano cornici arieggianti quelle di A. Brustolon, e nell'intarsio sono potenti. Il

Gorza, i Bettio, i Rampa scolpirono artistici cammini, memorie sepolcrali, altari di merito indiscutibile. Se gli scalpellini e gl' intagliatori potessero essere il vivaio degli scultori, ci potremmo ripromettere che la scultura feltrina avesse dinanzi a sè un buono avvenire. Ma se non ne sono il vivajo, mostrano almeno che anche tra noi le disposizioni per la nobile arte, sono evidenti, e tosto o tardi hanno da dare il proprio frutto.

# GLI ARCHITETTI FELTRINI

## Introduzione

### I.

Io trovo sovente qualche soddisfazione nel raffigurare al pensiero la mia vecchia Feltre, nelle forme diverse che ne' diversi tempi sortiva; e la ossatura della vallata, i costumi de' nostri antenati, le tradizioni talvolta fantasiose, ma sempre scatenti dai fatti, i ruderi per lo più scompaginati, ma sempre autorevoli, le iscrizioni sibilline spesso, ma sempre parlanti mi aiutano nella audace ricostruzione, e la vedo traricca di vita, ora sui colli, amazzone intrepida attendere le irruenti falangi nemiche, ora adagiata sui piani, discinta e industre operaia, meditare le industrie e i commercii e più che nelle armi e negli armati confidente nella solerzia e nella armonia dei Dendrofori e dei Centonari.

La città di Feltre non troneggiò sempre dal colle delle Capre, che occupa adesso, ma

non si dee ritenere nemmeno che originariamente si stendesse sul piano, perchè è un fatto che le città antiche si ergevano sulle alture, dove potevano congiungere le naturali alle artificiali difese. Inoltre, da principio, fra queste montagne, il piano o era posseduto dalle acque, o rotto almeno dalle paludi. Armi di rame, dissotterrate nel secolo XVI sul colle di Tasto, ci indurrebbono a credere, che quello fosse, se non il nucleo di Feltre, uno senza dubbio dei vici fortificati, che costituivano le *Feltrie.* Di coteste armi se ne rinvennero sulla cima di Aurino; opportuno per contenere la rocca.

È fuori di dubbio che ai tempi della dominazione romana la città di Feltre spaziava sul piano. Il centro era il sito, che conserva anche adesso la denominazione di *Foro*, il quale da quel cortese che è, ne fa parte al fiumicello, che prende poi il nome di Asone. A settentrione si stendeva sino alle radici del colle di Tasto, poichè presso di quelle sorgeva il tempio dedicato alle Muse, di cui non ne rimane che il nome, il *Musile.* A mattina giungeva almeno sino al Duomo attuale, poichè narrano le cronache che, al secolo del Vescovo San Prosdo-

cimo, quivi era il tempio di Apollo; e nel vicino Campogiorgio, si possono dissotterrare avanzi di pavimenti romani.

Feltre euganea od etrusca sarà stata anche per opere architettoniche commendevole. Gli euganei e gli etruschi diedero alla bella arte il loro carattere. Ma ci mancano affatto gl' indizii che lo provino, e non si lavora che d' induzioni. Feltre romana doveva essere splendida a dirittura. L' acquedotto di Pedavena, le cui pietre massiccie, c'impongono ancora, la via Claudia Altinate, la cui colonna milliaria accenna finitezza e grandiosità, i monumenti numerosi di cui ammiriamo le salvate iscrizioni, depongono a favore d'una città vigorosa e opulenta. E le ammirate statue di marmo e di bronzo, scoperte fra le ruine, dicono chiaramente che i templi, in cui aveva culto, non cedevano ad essa nella gloria dell' arte.

Re Alboino, fece riedificare la città di Feltre sul colle delle Capre; perchè sul piano, e dominata da vicine eminenze, la non si poteva difendere efficacemente che sui valichi, e Re Alboino voleva che si difendesse anche dalla

sua cerchia. Feltre non poteva rinascere come Minerva dalla fronte di Giove, formidabile e splendida. Il secolo ferreo non lo concedeva; e i Longobardi agitati dalle febbri delle conquiste, non si potevano perdere in questo. Ma dalle prove che diede poi, si può argomentare che Feltre longobarda sapesse dire la sua, e fosse un potente arnese di guerra da fronteggiare le irruzioni dalla Germania; e, se non in maestà, imponesse per mura turrite e massiccie.

Dopo il mille la città accrebbe i suoi monumenti, ma sembra che non si affrettasse a costruire edificii di straordinaria importanza; perchè non aveva nè teatri nè arene per spettacoli pubblici, a quali serviva la piazza maggiore; e non aveva nemmeno aule capaci per le assemblee popolari, le quali si solevano raccogliere nel Duomo. Il Santuario di S. Vittore, ne può dare una idea dello stile usato allora dagli architetti e della mole dei pubblici e dei privati edifizii. L'edifizio che allora a Feltre andava per la maggiore era l'episcopio, a mattina della cattedrale, con quattro torri merlate.

Nel secolo XV, sotto gli auspicii della Repubblica Serenissima, la vecchia Feltre diede

qualche lampo di grazia anche nell'architettura. L'Abside del Duomo è del quattrocento, e del quattrocento sono pure le porte della Madonna del Rosario e di S. Giacomo Apostolo. Dionisio d'Urbino diseguava non solo le mura della città, ma anche la Porta Imperiale, la Porta Pusterla e la Porta Oria. I Capitani, che risiedevano nel Castello gareggiavano a chi meglio lo ristorasse; i Podestà per parte loro non lesinavano a crescere lo splendore della loro residenza.

Gl'incendii del 1509 e del 1510 distrussero interamente la vecchia Feltre e non le potevano sorvivere di certo i nomi degli architetti che nel corso de' secoli le prodigarono la opera loro. Del resto chi li ricordava anche innanzi che la città rovinasse? Ci resta il nome dell'architetto Dionisio d'Urbino, perchè ci restano le Ducali della Repubblca Serenissima, che commisero a questo Maggior Consiglio la ricostruzione delle mura, secondo il disegno di lui. Non si credeva allora che l'opera dell'architetto, valesse meglio che quella del capomastro; e vedremo che anche nel secolo XVI non si mutò d'opinione.

II.

## ANDREA PALLADIO IN FELTRE

È ammirabile la sollecitudine con che la città di Feltre si rialzò dagli incendii del 3 agosto 1509 e del 2 luglio 1510. Scrive il P. Antonio Cambruzzi: « Prima di terminare la pretura, vide il podestà Girolamo Barbaro in buona parte rialzata dalle sue ruine la città di Feltre con la fabbrica di molti sontuosi edifici, e di sacri templi ridotti a miglior forma. » Il podestà Girolamo Barbarigo cedette la reggenza ad Antonio Foscarini il 3 settembre 1514. Nel 1515 risorgeva la chiesa del Protomartire sulla piazza maggiore, con le cornici egregiamente scolpite, e con affreschi celebrati di Lorenzo Luzzo.

Ogni anno vedeva novelli progressi di architettura e il Maggior Consiglio dava prove continue di mirare nelle opere pubbliche alla grandiosità. Le fontane della piazza maggiore

hanno l'impronta di Tullio Lombardo, ed è tradizione che non sia stato estraneo al concetto dell'atrio della Chiesa di San Lorenzo presso la Cattedrale. E fu forse di lui la bellissima bifora della abitazione antica del Signor G. Guarnieri, sulla piazza maggiore, che il Cav. Giuseppe Segusini ha voluto conservare nella riedificazione del suddetto edificio, e da cui, disse di aver tratta la ispirazione.

Di Andrea Palladio, Feltre possiede il Palazzo Comunale. Secondo il P. A. Cambruzzi venne incominciato nel 1548 sotto il reggimento di Jacopo Gabriele. I sopraintendenti furono il Cav. Galeazzo Facen, Gio. Battista Romagno, Salomone Villabruna, Ortensio Gazi e Marco Roncegno. Nella colonna dello stesso palazzo al lato sinistro della porta v'è la seguente iscrizione: *Jacobus Gabriel primus fundator*. Andrea Palladio era tornato da Vicenza alla metà di luglio del 1547.

Tomaso Temanza nella vita di Andrea Palladio ha queste parole: « In Feltre città nobile della Marca Trivigiana v'è il palazzo pubblico, il primo ordine del quale di opera rustica, io lo reputo certamente opera di A. Palladio. Il

tempo, in cui fu eretto, si fa manifesto della seguente iscrizione: *Laurentio Donato Pretore MDLVIII.* Il ripartimento è di cinque archi di nobile e pregiata simmetria. Ma il secondo ordine quattro anni dopo sgraziatamente eseguito, è certamente opera di volgare architetto.

L'ab. Antonio Magrini ha fatto diligenti ricerche per trovare altri appoggi alla asserzione di Tommaso Temanza; ma non ne rinvenne nè presso l'archivio Comunale di Feltre, nè presso gli archivi privati; ed ebbe solo dalla costante e comune tradizione che dice concetto palladiano il primo ordine del medesimo palazzo. E conchiude che l'opinione di essere questo un concetto palladiano si fonda anzitutto sulla deduzione dello stile e su quella del secolo, che fu suo. (*Ab. A. Magrini — Memorie intorno la vita e le opere di A. Palladio,* Padova Tip. del Sem. 1845.)

Altri palazzi privati passarono in facili cronache per ispirazioni di A. Palladio. E fra gli altri quelli del Dott. A. Villabruna, e della patrizia famiglia Pasole, ora divenuto caserma della compagnia alpina. L'architetto cav. Giuseppe Segusini, pur apprezzando il concetto

di quello e di questo, diceva che sorsero nel secolo di Andrea Palladio, ma che mancano dei caratteri, onde il sommo ingegno improntava le sue produzioni.

III.

## Dal secolo XVII al XVIII.

La città di Feltre, che nel secolo XVI aveva fatto miracoli per risorgere dalle iterate ruine, non poteva riuscire al compimento delle proprie aspirazioni che a forza di sacrificio e di perseveranza. E di sacrificio e di perserveranza diede prove gloriose anche nel secolo XVII. Ma quello che si osserva nelle grandi città, si osserva, con le proporzioni dovute, eziandio nelle ristrette, eziandio nella città di Feltre. Il barocco ebbe numerosi sacrificatori, più assai che la semplicità magnifica del classico. Gli artisti non mancavano, ma non mancavano nemmeno i signori, che degli artisti volevano e potevano secondare i concetti ardimentosi.

Nell'interno della città, le vie di Mezzaterra, di Portoria, e anche quella del Paradiso si abbellirono a grado a grado di eleganti e ben ideati edificii. La casa de' Conti Bellati onora

certamente l'architetto che la ideò. Imponente ricca di marmi è la casa Facen Orum, ora Dall'Armi; e diceva assai anche la casa della famiglia Cricco, che cedette il posto all'orto, della famiglia Morelli. La via di Mezzaterra è l'arteria della città, e le abitazioni che le fanno spalliera, adempivano degnamente il loro uffizio anche nel secolo XVII.

Nei borghi l'architettura ebbe sacrificii minori, ma pure qua è là vi brilla qualche lampo. E la piazza che adesso si nomina da Panfilo Castaldi, e in passato dalla Porta Imperiale, ha tre buoni edificii, che si direbbono del medesimo architetto, e sono quella prospettante la porta stessa e le abitazioni Bonsembiante e Zadra. Sono edificii ben disegnati e bene proporzionati, e ricchi di pietre nostrane lavorate a dovere. Dello stesso architetto v'hanno altre abitazioni di qualche importanza e forse anche quella decorosa della patrizia famiglia Tonelli.

L'arte del graffito e quella dell'affresco, gareggiarono nel dare rilievo all'opera degli architetti, storiando le facciate delle abitazioni. Dell'arte del graffito ne restano bellissime prove. La casa che appartenne alla patrizia famiglia

Banchieri nella via di Portoria all'esterno è condotta egregiamente a graffito e a statue e ad ornamenti di gusto eletto. Le facciate del Monte di Pietà in origine mostravano stupendi graffiti, attribuiti al Morto da Feltre; ma poi al graffito sottentrò l'affresco.

Gli affreschi subirono in gran parte l' ingiuria del tempo, ma se ne possono scorgere ancora. La casa che fiancheggia l'Ospitale Civile è dipinta a buon fresco, sullo stile del cinquecento; la casa a manca, alla metà della salita che mette a Porta Oria, è frescata maestrevolmente; belli sono gli affreschi di Casa Pasole, ora Bovio, presso il Seminario vecchio; il Cav. Giuseppe Segusini non si saziava di ammirare i trionfi della Casa Bianchi a Mezzaterra; buoni affreschi vanta anche la contrada delle Tezze. Tra gli altri *Curzio che si getta nella Voragine* di Pomponio Amalteo, e il *Martirio di S. Orsola.*

Le chiese di Feltre non si possono dire magnifiche, ma tuttavolta non mancano di pregi. La Chiesa di S. Maria Lauretana, secondo il Cav. Giuseppe Segusini, ha un merito artistico indiscutibile; era degna di lode anche la Chiesa di S. Chiara, ricca di marmi; le Chiese di S. Ma-

ria del Prato e del Santo Spirito, risparmiate dalle orde di Giorgio de' Liecthenstein, nell'eccidio della città, vennero splendidamente abbellite, l'una dai Conventuali, l'altra dai Francescani; gli Agostiniani meritarono bene dalla Chiesa degli Ognissanti, che arrichirono di preziosi affreschi, e di tele celebrate. Il magnifico abside della Cattedrale è sullo stile del cinquecento.

Anche nelle ville patrizie fece bella prova di sè l'architettura feltrina. Il primo onore spetta alla villa fondata dalla famiglia Pasole; è d'una magnificenza regale. La villa de' Bellati, detta *le Case*, ha pregi architettonici che incantano. Adesso è ridotta ad abitazione rurale, ma nel secolo XVII spiccava assai la villa dei Conti Zasio, presso Mugnai. Parecchie delle ville feltrine, che sorsero nel secolo XVII, disparvero, e parecchie di esse subirono radicali riforme, dimodochè sotto le nuove spoglie non si possono scorgere le originarie. Ma si è sicuri di non errare asserendo, che anche su questo rispetto i cittadini di Feltre gareggiarono amorosamente fra loro.

---

## IV.

## Dal secolo XVIII al XIX.

Nel secolo XVIII l'architettura feltrina spiccò forse meglio nelle chiese che nei palazzi. Tanto nella città, quanto nei soggetti villaggi sorsero buoni edificii. Anche i villini si abbellirono di buoni sacelli; i quali domandarono anche alla scoltura e alla pittura lodati ornamenti. Ma la storia seguì sempre la stessa via, e non si curò di ricordare gli architetti. La Chiesa di San Giovanni Nepomuceno, sorta nel 1742, venne lodata dall'architetto Giuseppe Segusini per *grave eleganza;* la tradizione la ascrive a un architetto veneziano. E nobile opera di architetto veneziano è pure la Chiesa di Lamen, sorta nello stesso tornio di tempo, di armoniose proporzioni.

Il Comune di Cesio eresse il Campanile della sua chiesa parocchiale, campanile maestoso e sublime, che tiene il primato su tutti

i campanili della vallata. L'architetto ne fu un lombardo, e lombardi i muratori che lo hanno edificato. Dello stesso architetto sono la Chiesa di Can, la Chiesa di Pez, la villa delle Centenere e le abitazioni Andrighetti a Cesiomaggiore, e Martini a Sorranceno. Sono tutti edificii di forme leggiadre; altrochè tanto le chiese quanto i villini sono quasi una copia l'uno dell'altro, e nelle facciate e nella interna distribuzione.

La famiglia De Boni di Villabruna diede parecchi architetti operosi e celebrati. Il primo di essi, Antonio De Boni ideò le chiese di Santa Giustina e di Pedavena. La chiesa di Santa Giustina venne cominciata nel 1782, la chiesa di Pedavena nel 1757. Nella costruzione dell'una e dell'altra Antonio De Boni ebbe un esperto e generoso cooperatore nel signor Giovanni Cricco, ricordato in ambedue da riconoscenti iscrizioni. È di Antonio De boni anche il sacello di S. Francesco di Facen, tanto grazioso e devoto. Egli poi fu anche buon pittore e stuccatore discreto.

Sebastiano De Boni, figliuolo di Antonio, seguì lodevolmente i paterni vestigi. Il conte

Francesco de' Norcen commise al veneziano Antonio Selva di ideare un sontuoso palazzo nella contrada di Mezzaterra. L'insigne architetto vi rispose da par suo; ed ebbe ad interprete il sig. Sebastiano De Boni, a cui scriveva di Venezia il 31 Gennaio 1802: « ... Mi ha fatto un vero piacere il rilevare che i miei di segni non siano dispiaciuti nè a Lei nè al suo signor Padre, perchè io sono più contento quando le mie opere sono compatite dai professori che possono giudicare, e sarò assai contento qualora sarò certo che al momento della esecuzione, questa sarà appoggiata a Lei e al suo signor Padre ... »

Di Sebastiano De Boni è anche la Chiesa di Quero. Prima di por mano al lavoro, ne sottopose il disegno al giudizio del sullodato Antonio Selva, e ne ebbe questa risposta: « Venezia, 4 Aprile 1806 ... Ella non poteva ideare una miglior pianta, legato alla larghezza della vecchia. Io ho scritto una Relazione, che ho spedita al signor Lorenzo Sarri, nella quale approvando la di lei pianta, per dovere fo delle riflessioni, che la potrebbero rendere più perfetta ancora: e delle modificazioni, che forse

per la località non sarebbero possibili. Ne ho fatto un abbozzo di pianta con la scala dei moduli per chiarezza maggiore ... »

Non meno di Antonio e di Sebastiano, emerse l'architetto Luigi De Boni; e in prova ne riporto la seguente iscrizione: « Luigi De Boni, cui le venete terre, di molteplici tempi per esso annobilite, testimoniano architetto fecondo venusto, l'antica chiesa di Breganze in prima ad eleganti forme composta d'ampia tribuna maestosa d'archi e di colonne, vinta la fallacia e scarsità del sito, con plauso d'ingegno meraviglioso sagace aggiunse, nel giorno 11 Marzo 1844, che a D. O. M. la grandiosa mole consacra, a lui che l'ardua opera da ruinante torre percossa a laudato finimento due volte condusse, il Comune festante effusi sensi di ammirazione e riconoscenza tributa ».

---

## V.

# FRANCESCO ANTONIO MENEGAZZI

Francesco Antonio Menegazzi, distinto architetto feltrino, nacque a Caupo addì 7 Marzo 1750. I genitori di lui furono Bartolomeo e Santina Onorata Scopel. Sin da giovinetto mostrò grande passione per le belle arti, e si esercitò lodevolmente nel disegno. Mons. A. Perotto possedeva una copia, eseguita da lui, della pala di San Vito, che si ammira nella Chiesa di Caupo ed è attribuita a Pietro Andrea Luzzo, il Morto da Feltre. Nel disegno venne da principio avviato dal discreto pittore Giovanni d'Antona, e ciò negli anni 1761 e 1762. Ma sembra che gli sia stato piuttosto compagno di studio, che maestro.

Sui dodici anni, abbandonò la casa paterna e si allogò presso un valente architetto della provincia di Treviso. Non ne possiedo il nome,

ma ebbe da lui quasi premure paterne. Mentre lo esercitava nel mestiere di muratore, lo invigorì nel disegno e lo incoraggiò a dare se stesso di preferenza alla architettura. Francesco Antonio Menegazzi stette col novello maestro qualche anno, e poscia si trasferì a Venezia, dove con qualche sussidio della famiglia e con qualche fatto risparmio attese alacremente allo studio. Si gloriava di essere stato condiscepolo di Gio. Antonio Selva e di avere avuti da lui aiuti e incoraggiamenti.

Tornato al paesello nativo, non tardò ad avere importanti commissioni; La fama lo avea preceduto, e si guardava a lui come all'astro sorgente. A soli diciott'anni, egli eseguì il disegno della grandiosa ed elegante chiesa di S. Maria di Seren; e come faceva il suo maestro trivigiano, che era insieme architetto e capo mastro, così egli si diede ad eseguire il suo disegno. Nella non agevole opera gli furono compagni gli altri due suoi fratelli, Menegazzi Pietro e Menegazzi Giovanni; e quando fu compiuto ebbe la soddisfazione di udire che spiccava fra le chiese più belle in stile lombardo, che vanti questa provincia.

Il secondo lavoro, di grande importanza, disegnato ed eseguito da Francesco Antonio Menegazzi, fu la chiesa di Campolongo, presso Bassano. Venne iniziata nel 1790, e compiuta nel 1810. Correvano difficili tempi. Napoleone I, mentre stendeva la mano sui tesori delle chiese, dissanguava i comuni e i privati, perchè gli uni non si lagnassero degli altrl; e si richiedeva della fede ben viva per pensare alle chiese. Nella chiesa di Campolongo si andò adagio; ma si arrivò lodevolmente alla fine. In questa impresa Francesco Antonio Menegazzi ebbe la cooperazione non solo de' suoi fratelli predetti, ma anche de' suoi nipoti Bartolomeo e Nicolò.

L'opera massima di Francesco Antonio Menegazzi è la chiesa di Enego. Egli per altro non la potè condurre che sino alla cornice. La carestia degli anni 1814, 1815, 1816 aveva rifinite presso che tutte le Venezie, e l'umile Enego non era certo una eccezione. Dalla sua Caupo Francesco Antonio Menegazzi aveva, sino dal fiore degli anni, trasportato le tende a Bardies di Lentiai, presso la moglie sua Angela Mazzocchi. Vivevano placidi giorni, e si

additavano come l'esempio della domestica felicità. La sola pena che li travagliasse era quella di non aver figliuoli. Il buono architetto spirò nel suddetto villaggio l'anno 1815.

Nel corso di soli dieci mesi erano morti l'architetto ed i muratori che assunsero la costruzione della chiesa di Enego. Non sopraviveva che il nipote dell'architetto Giacomo Antonio Menegazzi, il quale bene instradato nel disegno, anzi bravo architetto anche esso, accettò l'incarico di compiere il lavoro, a cui venne instantemente invitato dalla commissione. Nella primavera del 1818 incominciò la bellissima cupola, e condusse il lavoro con tanta esattezza e con tanto buon gusto, che nel 1834 quando S. A. l'arciduca Stefano, vicerè di Venezia, fece una visita ad Enego ebbe a lodare non solo il valente disegnatore ma anche il diligente esecutore.

Giacomo Antonio Menegazzi, come suo zio, si distinse massimamente nell'ideare e nel costruire chiese. Ristorò e adornò la chiesa della sua Caupo, disegnò le chiese di Tomo e di Arten, e altre parecchie. Il conte Jacopo Dei, delle patrie cose sollecito, di proprio impulso

propose al governo imperiale, che si rimeritasse la valentia dell'architetto Giacomo Antonio Menegazzi con una pensione di venete lire 516, col diritto d'una metà alla moglie di lui, ove gli sopravivesse. La proposta venne accolta, ma il buon architetto non la potè conseguire, perchè la morte lo tolse all'affetto de' suoi, prima della emanazione dell'I. R. Decreto, il 25 Gennaio 1836.

---

## VI.

# IL CAV. GIUSEPPE SEGUSINI

### § 1.

Sono vent'anni che il Cav. Giuseppe Segusini mutava la terra col cielo, perchè spirava la bellissima anima sui quindici lustri, il 29 Marzo 1876, ma vive sempre nel cuore de' suoi concittadini, perchè egli ebbe il cuore di Vittorino de' Rambaldoni, la mente di Lorenzo de' Luzzo, la fede del B. Bernardino de' Tomitano, ed erse l'arte di Vitruvio e di Palladio a superbi fastigi con la fusione del romantico nel classico, ingemmando di palagi, di teatri, di templi le monumentali Venezie. « La vita di lui, scrisse il Comm. J. Bernardi, ben compresa e imitata, può divenire esempio fecondo ad altre volontà giovanili di quanto conseguir possa la tenacità de' propositi l'instancabile operosità, la bontà dell'animo, l'amore vivo sollecito dell'onesto e del bello ».

Giuseppe Enrico Segusini di Paolo e di Caterina Segato nacque a Feltre il 15 luglio 1801. I primi suoi maestri furono D. Donato Dal Piccolo e Fedele de' Norcen, che ricordò sempre con gratissimo animo. La madre di lui si adoperò perchè potesse frequentare il Seminario, ma il Rettore di esso ne la distolse. Non gli rimaneva adunque, per la povertà della famiglia, che imparare un mestiere e prescelse quello del falegname. E come vi riuscisse, lo prova un elegante tabernacolo che si ammira nel Duomo sull'altare di S. Girolamo. Contemporaneamente attese allo studio del disegno nella scuola sorta nel seminario, ed ebbe a istitutori prima Agostino Occofer, bellunese, e poi Gian Girolamo Cipelli, veneziano.

Il prof. Gian Girolamo Cipelli condusse ben innanzi il promettente alunno, e gli trovò poi, per sottoscrizioni volontarie, i mezzi per istudiare alla Accademia delle Belle Arti in Venezia. Vi si recò nella primavera del 1823. Grande l'entusiasmo che Venezia suscitò in lui. Ne fece memoria egli stesso nel suo Diario. Vi stette otto anni, vi ottenne i premi maggiori nell'architettura, vi strinse gloriose amicizie, e vi diede

bei saggi della potenza del genio suo. A' primi del Novembre del 1832 trasportò le sue tende a Belluno, ove cominciò effettivamente la sua vita artistica col grandioso teatro di quella città, inaugurato il 26 Settembre 1835. L'architetto aveva fatta non solo una bellissima opera, ma eretto un monumento a se stesso.

Da allora gli vennero le commissioni per parte delle fabbricierie e per parte dei comuni. Il 23 Marzo 1844 la *Gazzetta di Venezia* scriveva: « abbiamo finora da Giuseppe Segusini nello stile gotico moderno, una casa nella Piazza Maggiore di Feltre, l'ufficio municipale di Belluno; nello stile del quattrocento, un altare in Longarone, e la riforma della chiesa di Agordo; nello stile greco, il Teatro di Belluno, il palazzo Cappellari, e un tempietto rotondo presso Mel; e avremo fra poco, nello stile del quattrocento la riforma del palazzo di Oderzo *(è tutt'ora un desiderio)*, e nel greco, una chiesa ottagona in Auronzo, la riforma della facciata a vestibolo del grande Spedale Civile di Udine, il Teatro di Serravalle, e l'altro che la *Gazzetta universale di Vienna*, in data 3 Gennaio 1844, annunzia per Innspruck. »

Nel 1845 Giuseppe Segusini intraprese un viaggio scientifico e artistico in Italia, ed ebbe a compagni il Conte Prospero Antonini, il Prof. Jacopo Pirona, il Dottor Civiani e Monsignor J. Bernardi. A Roma venne ricevuto affettuosamente da Gregorio XVI. « Ne accolse (scrisse egli stesso nel suo diario) con tanta bontà ed espansione di cuore, che pareva si appartenesse alla sua famiglia, e mentre io in ispecialità m'inchinavo alla presenza della Santità Sua, egli mi rivolse queste testuali parole: *Era qnalche tempo che vi aspettava il mio Segusini; finalmente siete arrivato, e ho molto piacere di vedervi.* Io m'inchinai per baciargli il piede, ma il Santo Padre si alzò in piedi, e mi prese le mani, che baciai... »

Giuseppe Segusini passò, nell'arte, di trionfo in trionfo. Fu inesauribile per fecondità e per splendore di concetti. Ebbe onorificenze solenni. L'Accademia di Belle Arti in Venezia, nel 1836 lo inscriveva nell'albo de' suoi membri, l'accademia del Panteon a Roma lo eleggeva a suo socio, così pure lo Ateneo di Bassano, l'accademia degli Anistamici di Belluno, l'accademia Ligustica di Belle Arti per l'Emilia residente

in Bologna. Gli si coniarono medaglie e gli si eressero lapidi. Il Sommo Pontefice poi lo insigniva con la decorazione di San Silvestro, e il Re d' Italia con quella di di San Maurizio e Lazzaro.

Un episodio della vita di lui. Alla Esposizione Provinciale di Belluno del 1871 il Cav. Giuseppe Segusini si sollevava come aquila sugli altri concorrenti. Ma egli declinò da qualunque premio gli fosse conferito, purchè questo si destinasse ad altro artista del medesimo gruppo, per eccitamento nella nobilissima arte che professava, da cui avrebbe potuto, se giovine, ripetere la sua gloria nell'avvenire. A quel gruppo infatti era assegnata la medaglia d'oro. Il Giurì allora conferiva al Cav. Giuseppe Segusini un brevetto, nel quale affermando i suoi meriti artistici, accennava a tale suo atto di generosità. Nella solenne distribuzione dei premi il pubblico lo salutò con entusiastici applausi.

§ 2.

Ho sott'occhio un notevole autografo dell'architetto cav. Giuseppe Segusini, ed è l'*Elenco dei lavori eseguiti o solo progettati da me.* Ogni lavoro è illustrato dalle notizie di tempo. di luogo e di giudizii pronunciati da personaggi competenti, gli fossero favorevoli o contrarii. Egli riporta persino i giudizii orali e privati di Giambattista Meduna[1], che gli fu sempre astioso avversario. Con l'aiuto di questo autografo mi è facile il discorrere sui lavori del cav. arch. Giuseppe Segusini, lavori considerevoli per numero e per merito, che mostrano la straordinaria fecondità di lui, e giovano alla storia dell'arte delle Venezie.

La prima classe di questi lavori abbraccia le chiese, che ascendono al numero di sessantanove. La parte maggiore venne eseguita, la parte minore no. Ma anche la parte non ese-

guita ebbe autorevoli encomii, e i motivi che ne impedirono la esecuzione furono sempre indipendenti dal merito architettonico. Rappresentano presso che tutti gli stili, dal greco al romano, dal gotico al moderno, dallo stile lombardesco allo stile del cinquecento. Quando si trattava di profittare di antichi edifizii, e quando di adattare il concetto ad ardue situazioni. Presso che tutte le volte poi il genio del potente architetto veniva combattuto dai mezzi pecuniari ristretti ed incerti, e talvolta anche dal capriccio dei committenti stessi. Ma egli se ne sdebitava a meraviglia.

Accenno ad alcuni di questi concetti. Nel 1826 ideò cinque progetti d'una Capella Ducale pel Principe di Lucca; li ideò in istile gotico. Vennero accolti favorevolmente. Destarono anzi la sorpresa dell'Accademia di Venezia; poichè in quel tornio di tempo gli architetti non trattavano cheil classico. Nel 1828 ideava un edificio ad uso della Scuola dell'Addolorata per la chiesa, e il campanile di S. Maria Formosa in Venezia. Il progetto venne eseguito. Ebbe applausi anche perchè aveva superato difficoltà, innanzi alle quali ruppero professori provetti.

Nel 1831 progettò il tempio di Erlau in Ungheria. È di stile greco-romano. Nel 1841 ideò il tempio ottagono di Auronzo, di stile greco. La *Gazzetta di Venezia* ne disse un gran bene. Venne riprodotto in litografia.

Ottenne grandi elogi poi per la riforma della Chiesa del Seminario di Asti nel 1845, per la riduzione della Chiesa di Santa Orsola nel castello di Conegliano verso il 1847, per la riordinazione d'un progetto della Chiesa di Callalzo nel 1847, per la riduzione d'un progetto per la Chiesa di Cibiana in istile lombardesco nel 1848, per le chiesa di Padola nel Comelico Superiore di stile del cinquecento, nel 1852 per il progetto d'un grandioso tempio con due torri del cinquecento da costruire a Rovereto nel 1855; l'accademia degli Agiati di Rovereto, per questo progetto, lo aggregò nel suo seno. Piacque poi il progetto per la Chiesetta dedicata alla Santissima Vergine in Montebelluna nel 1856; e piacque il progetto pel tempietto monumentale di stile del rinascimento, ad uso della famiglia Tacchi di Rovereto, nel 1860. I diarii del Trentino ne dissero un gran bene.

Grandioso il progetto di lui pel tempio votivo da costruire in Vienna nel 1852. Non lo presentò in tempo al relativo concorso, e fu una disgrazia per l'illustre architetto, e forse anche per l'arte. L'autore lo dedicò al Principe Massimiliano, allora governatore del Regno Lombardo-Veneto. Bellissima la chiesa di Cadola, capace di tre mila persone, ideata nel 1864 ed eseguita negli anni susseguenti. Nel 1869 ideava il progetto del Duomo di Bassano, nello stile del rinascimento. Ebbe grandi encomii, ma giacque nello stato di progetto. Grandioso ancora il progetto di un tempio per la città di Lonigo, nello stile del rinascimento. Nel 1871 venne approvato e accettato dalla commissione a pieni voti; ma la spesa, che parve superiore alle forze, lo fece poi abbandonare.

§ 3.

Gli altari ideati, e tutti eseguiti, dal Cav. Giuseppe Segusini ascendono al numero di ventisette e sono descritti nell'elenco accennato, nella seconda classe. Lo trascrivo.

1. Tabernacolo in legno per l'Altare di S. Girolamo nella Cattedrale di Feltre. Ideato nel 1821. Venne eseguito. Anche la esecuzione è lavoro dello stesso architetto. L'autore se ne compiaceva e lo chiamava la « sua cara e dolce primizia. »

2. Altare e Tabernacolo per la Chiesa di Serravalle. Ideato nel 1832. L'Autore era ormai addentro nella studio dell'architettura. Venne eseguito. « Non è gran cosa, egli mi diceva, e tuttavolta nemmeno adesso che mi affretto al tramonto della vita, non vi trovo nulla nè da mutare, nè da levare! »

3. Altare per la Chiesa Arcipretale di Lon-

garone. Ideato nel 1833. Tradotto in atto. Venne encomiato in più d'un giornale. Ebbe anche l'onore di poesie. Mons. Giò. Battista Zanettini nel discorso inaugurale in poche parole scultorie ne compendiò i pregi non comuni.

4. Quattro Altari per la Chiesa Arcidiaconale di Agordo. Ideati nel 1840. Eseguiti senza indugio. L'Architetto ebbe lusinghiere attestazioni di aggradimento in prosa e in versi. Mons. Pietro Corsetti nella inaugurazione di essi compose un sonetto, che va fra suoi migliori, e ne ha di stupendi.

5. Altare Maggiore per la Chiesa di Serravalle. Ideato nel 1843. Non venne eseguito. *(Eppure è una idea felice e meriterebbe che se ne traesse profitto).*

6. Due Altari per la Chiesa della B. Vergine del Rosario in Feltre. Ideati nel 1847. Eseguiti poco dopo. Sono semplici, ma eleganti.

7. Due Altari per la Chiesa Parrochiale di Pieve di Cadore. Ideati nel 1847. Vennero subito eseguiti. E ottennero e ottengono lodi di persone competenti.

8. Altare e decorazione nella chiesa interna del Monastero di S. Gervasio in Belluno. Ideato

nel 1850. Eseguito diligentemente. Il tempio ristretto, e i mezzi anche più ristretti, non permisero di fare di più.

9. Altar Maggiore per la Chiesa di Villapiccola d'Auronzo. Ideato nel 1853. Venne eseguito con soddisfazione di tutti.

10. Altar Maggiore pel tempietto di S. Rocco in Villagrande d'Auronzo. Ideato nel 1853. Eseguito nello stesso anno. Semplice ma pregevole opera. Anche questo ottenne elogi in prosa e in poesia.

11. Altar Maggiore di stile lombardesco per la Chiesa di Torcegno nella Valsugana. Ideato nel 1853. Venne eseguito. Lodato da rigidi critici.

12. Due Altari per la Chiesa Parrochiale di S. Giustina di Feltre. Ideati nel 1855. Eseguiti. Applauditi d'assai per semplicità particolare che ritrae dal Vangelo. Il prof. D. Pergentino Malterelli li encomiò nel discorso inaugurale.

13. Altare per la Chiesa di Callalzo nel Cadore. Ideato nel 1855. Venne eseguito fedelmente. Bello anch'esso per aurea semplicità.

14. Altare pel tempio di Enego. Di stile classico. Ideato nel 1855. Venne costruito, ma con

qualche indugio. È bello. Armonizza con la eletta architettura del tempio stesso, l'opera massima dell'esimio feltrino Francesco Antonio Menegazzi.

15. Altare e ampliazione del coro nella Chiesa di S. Maria degli Angeli in Feltre. Ideato nel 1856. Eseguito a spese del demanio, con lode di tutti.

16. Altari del B. Bernardino Tomitano e di S. Vittore nella Chiesa Cattedrale di Feltre. Ideati nel 1856. Eseguiti. E l'uno e l'altro encomiati anche da poesie. Don Paolo Ceccato e per l'uno e per l'altro scrisse a nome della fabbriceria sonetti abbastanza riusciti.

17. Disegno per Altare e Sarcofago nella Chiesa di S. Giustina di Feltre. Ideato nel 1856. Venne eseguito. Ottenne pubbliche lodi.

18. Tabernacolo per l'Altare Maggiore della Cattedrale di Feltre. Ideato nel 1857. È di stile gotico. Eseguito a spese dei Canonici Rossi, Barp, Martini, che vollero distinguere col bel dono il loro ingresso.

19. Altare sullo stile del cinquecento per la Chiesa di Noviglio nel Trentino. Ideato nel 1864. Eseguiti. Ottenne l'approvazione di tutti.

Studii per altari, il Cav. Giuseppe Segusini ne condusse degli altri, e tutti ne provano la fecondità dell'ingegno; ma egli li considerava come preparatorii.

I giudicii che ingenuamente espose sui propri lavori, non sono che un magro accenno alle lodi autorevoli, da lui meritatamente avute.

§ 4.

Anche nei progetti dei Campanili (esposti nella classe terza), l'architetto cav. Giuseppe Segusini si mostrò di non ordinario valore. I progetti sono cinque, e il primo ch'egli ideò fu nel 1840 per la chiesa parocchiale di Fonzaso. È di stile classico, ed è veramente grandioso. Ma non venne tradotto in atto. I committenti se ne lasciarono distogliere dal pensiero della spesa. Adesso, dopo cinquantasei anni, si ebbe il generoso pensiero di condurre a compimento, ma su un'altro disegno, anche il Campanile di Fonzaso, e riesce di decoro al grazioso paese, che signoreggia.

Nel 1844 ideò il Campanile per la chiesa parrochiale di Cadola, uno dei dodici villaggi, che ne' secoli scorsi formavano la *Pieve di Frusseda*, e di cui v'ha menzione in un documento del 27 Aprile 1181, nel quale si legge:

*Actum in colle pausatorio inter pontem Polpeti et plebem de Cadula.* Il campanile venne eseguito con lode; e i parocchiani ne restarono così soddisfatti, che nel 1864 gli commisero anche il progetto della nuova chiesa, capace di ben tre mila persone egregiamente eseguito.

Nel 1845 ideava il progetto per la Chiesa di Codroipo nel Friuli, progetto che venne fedelmente eseguito. Pieno delle memorie di quel paese (che siede fra il Corno e il Tagliamento, ed ha vicino il Castello di Passeriano, che appartenne all'ultimo Doge di Venezia Lodovico Manin, e che ospitò Napoleone I nel 1797 durante i preliminari di pace firmata poi a Campoformio) l'arch. Cav. G. Segusini avrebbe vagheggiato di offerire un campanile monumentale, e ne compose anche dapprima un disegno grandioso; ma poi si dovette accontentare d'un altro supplementare, elegante, ma modesto.

Nel 1871 diede il progetto per il campanile del Duomo della città di Voghera, l'antica *Iria Augusta,* bagnata dalla Staffora, sulla quale è gettato un magnifico ponte. Egli vi ideava anche un nuovo Duomo, in sostituzione di quello che sorge sulla *Piazza Grande* e risale

al secolo XVII. Ho vedute le lettere dei committenti, i quali appoggiati anche al giudizio di riputati professionisti, furono prodighi all'autore di lode; dissero il progetto degno della stupenda pala di Scipione Crispi, la *Visitazione,* il migliore dei fregi del vecchio Duomo. E tuttavolta non venne per anco eseguito.

L'esimio architetto si compiaceva assai *di sei pensieri* per una costruzione intorno la base del campanile di San Marco in Venezia, in sostituzione delle sdruscite botteghe che vi erano, e che stridevano tanto. Sono del 1837, nel quale anno vennero esposte nella vetrina del libraio Giuseppe Antonelli, sotto le *Procuratie Vecchie.* L'autore li presentò poi al Podestà di Venezia il nob. Conte Alessandro Marcello; e nella accompagnatoria ne caldeggiava l'esecuzione con argomenti di grande rilievo; riconosciuti anche dal Podestà stesso nella risposta lusinghiera che gli diede.

§ 5.

Parebbe a prima giunta che i catafalchi ideati dal Cav. Architetto Giuseppe Segusini non avessero il merito di figurare tra le opere di lui, come quelli che sorti pel momento e in un momento compiuti, ritraggono del fiore che splende sul mattino e alla sera è avvizzito. Ma allora si dovrebbe tenere lo stesso linguaggio pei palazzi delle esposizioni nazionali e universali, che passata la stagione passano anch'essi, e ne resta appena la immagine nei periodici illustrati. Eppure quanta messe di elogi non raccolgono gli architetti che li composero, se vi riuscirono a bene?

Il primo catafalco del Cav. Architetto Giuseppe Segusini venne ideato nel 1825 per le esequie della Granduchessa di Toscana. Sorse nella Chiesa di S. Maria Formosa in Venezia. La Gazzetta locale ne disse un gran bene, e ne lo dissero anche gli altri giornali, che parlarono delle esequie stesse.

Apparve così grandioso e originale così, che dagli intelligenti se ne ascrisse la paternità all'illustre Giuseppe Borsato professore all'Accademia delle Belle Arti, ed era opera d'un discepolo, che la frequentava da appena due anni.

Nel 1833 anche la città di Belluno onorò di solenni esequie la memoria di Sua Maestà Francesco I. E il modo migliore fu l'erezione del Catafalco nel Duomo, ove si celebrò la pia funzione. Il disegno del catafalco venne commesso a Giuseppe Segusini, che aveva piantato la propria tenda in quella città, e riuscì in maniera da lasciar dubbio se rispondeva meglio a quel capolavoro lombardesco, o se lo facea meglio risaltare. Venne illustrato da una litografia, adesso facile ricambio, ma in quei tempi straordinario.

Bello effetto ottenne anche il catafalco immaginato da Giuseppe Segusini per le esequie fatte nel 1837 ad uno studente, nella chiesa di S. Pietro in Belluno. Ottenne approvazione anche per le stampe, il catafalco di lui per le esequie dell'Eccelentissimo Vescovo Co: Luigi Zuppani nella Cattedrale di Belluno, mancato ai vivi il 26 novembre 1841. E quantunque non appartenga alla classe dei catafalchi, ricordo qui l'apparato allegorico di

lui per ingresso in Belluno dell' Eccellentissimo Vescovo Antonio Gava, il 5 Novembre 1843.

Di Giuseppe Segusini fu pure il Catafalco nella Cattedrale di Belluno per le esequie di Papa Gregorio XVI. I pubblici diarii lo esaltarono e il *Cosmorama* ne diede la incisione in rame. Il Conte *Florio Miari* nelle *Cronache Bellunesi,* detto della morte di Gregorio XVI avvenuta il 1 Giugno 1846, e delle esequie solenni celebrate nei dì 25, 26 e 27 dello stesso mese in Belluno, ricorda il *Catafalco magnifico* diretto da Giuseppe Segusini « che anche in questo incontro non venne meno a se stesso ed alla fama in altre occasioni acquistata ».

Negli studii del Cav. Giuseppe Segusini vi sono altri abbozzi di catafalchi, e, fra gli altri, i disegni dei catafalchi eseguiti per le funzioni di esequie nelle chiese di Montebelluna e di Auronzo, quello nel 1848 e questo nel 1852. Ambidue sono degni di lode. Negli studii istessi vi hanno due, anche tre disegni diversi dello stesso catafalco; e l'egregio architetto osserva che sempre non venne scelto il migliore, ma quello che meglio rispondeva alle circostanze e ai mezzi.

§ 6

La classe *degli Episcopii* non contiene che due progetti e tutti e due per la Città di Belluno. Il primo è del 1843; è una riduzione dell'antico episcopio, conservando lo stile del tempo in cui sorse; il secondo è del 1846 ed è una novella costruzione dello stesso episcopio, di stile greco. E l'uno e l'altro sono rimasti nello stato di progetto, *per mancanza di fondi.* Dopo il terremoto del 1873 il vecchio episcopio venne ristaurato, ma sotto la direzione di altro Architetto, che ne conservò anch' esso le forme originarie. Serve per la *Corte di Assise.*

Di due soli progetti consta pure la classe dei *Musei.* Il progetto pel Museo Ferdinando in Innsbruck, formato nel 1841. Ebbe lettere pubbliche di lode, ma non venne tradotto in atto a motivo che non si poteva disporre che di somme limitate; e il progetto per formare l'in-

gresso dell'Ateneo di Bassano, di stile egizio, formato nel 1851, rimasto anch'esso in istato di progetto, per ristrettezza di mezzi. Per altro ottenne encomii assai, e meritò all' architetto Giuseppe Segusini l'aggregazione all'Ateneo di Bassano.

Fra i progetti che l'illustre architetto avrebbe desiderato di vedere eseguiti, soleva indicare, quelli che costituivano la classe delle *Case di Ricovero.* Il progetto della Casa di Ricovero per la città di Udine, venne eseguito da lui nel 1842. Venne apprezzato altamente per potenza d'invenzione; ma gli apprezzamenti lusinghieri non valsero a vincere le difficoltà che lo attraversarono. Il progetto della Casa di Ricovero per la città di Belluno, è meno grandioso, ma non meno bello sotto i rispetti dell'arte. Ebbe encomi assai.

Trascrivo la classe degli *Ospitali.* 1. Progetto di riduzione per la citta di Feltre, nel 1836. Venne eseguito e lodato da iscrizione marmorea appiè della scala maggiore. 2. Progetto per concorso alla I. R. Accademia di B. A. in Milano, nel 1833. Venne trasmesso pel concorso di Filadelfia; e fra i nove concorrenti,

ottenne di esser posto nella terna. 3. Progetto di radicale riforma dell' Ospitale della città di Udine, nel 1842' Venne eseguito nella facciata, e piace' 4' Progetto dell'Ospitale per Serravalle, nel 1848' È di stile gotico' Venne tradotto in atto, e riscosse approvazioni'

Più numerosa è la classe dei *Seminari* e *Licei.* Nel 1841 ideò un progetto di ampliazione del Seminario Vescovile di Ceneda; e venne eseguito. Non lo venne invece il progetto di ampliazione dello stesso Seminario fatto nel 1846. E non venne eseguito nemmeno il progetto formato nel 1846 pel Seminario Gregoriano di Belluno, nè il progetto del R. Liceo e Ginnasio di Udine del 1845, quantunque approvato anzi retribuito di onorifiche lettere, nè quello della scala maggiore pel Seminario della città di Vicenza, nel 1852'

Nel 1845 egli ideò il primo progetto pel Seminario Vescovile della sua Feltre. Venne approvato ma non eseguito pel mutamento di situazione. O per dire meglio la esecuzione ne venne solo incominciata, e ne resta la prova nella muraglia a mattina del Seminario Vecchio. Invece venne eseguito interamente il secondo

progetto ch'egli ideò nel 1847. Venne encomiato con dissertazioni, con poesie di Domenico Martini, di Mons. Pietro Corsetti, di J. Facen, ecc. ed illustrato con disegni. All'egregio architetto venne coniata una medaglia'

Questa medaglia che il Municipio di Feltre gli fece tenere accompagnata da lusinghiero indirizzo, addì 10 Giugno 1850, ha da una parte l'edificio, come venne eseguito, e dall'altra le parole *A Giuseppe Segusini la patria riconoscente*. Un esemplare di questa medaglia si trova anche nella Biblioteca Marciana di Venezia e una nella I. R. Biblioteca di Vienna'

§ 7

La classe dei *Monumenti* annovera tredici progetti; e di questi sono stati eseguiti: 1. Il monumento per la Contessa Lucrezia Avogadro nella Cattedrale di Feltre nel 1838; è un gioiello; meno grandioso è vero, ma non meno elegando di quello che si ammira nella stessa Cattedrale ad onore di Matteo Bellati, ed è concetto e lavoro di Tullio Lombardo; 2. il Busto di Gregorio XVI nella Cattedrale di Belluno (1842); 3. il Monumento a Lavis pei fratelli Berti (1846); 4. il Cenotafio nella Cattedrale di Feltre per Gregorio XVI (1847): 5. il Monumento in Innsbruck alla Memoria di Luigi Lazzaris (1847); 6. il Monumentino in ferro fuso ad una figlia del Conte Silvestro Montalban (1850).

Anche i *palazzi pubblici* formano una classe; ma non sono che cinque. Di questi venne tradotto in atto il progetto del palazzo municipale della città di Belluno in stile gotico (1836). Venne lodato specialmente per la facciata. Il progetto per una piazza e per una loggia coperta ad uso di mercato nella città di Serravalle (1858) venne approvato, ma eseguito solo in parte. Gli altri tre progetti ottennero l'approvazione, anzi la lode, dalla R' Autorità, ma restarono nello stato di progetto per mancanza di mezzi.

La classe delle *abitazioni private* è la più numerosa di tutte. Ne annovera ben trentaquattro, che vennero nella maggior parte eseguite. Spiccano il palazzo Cappellari della Colomba in Belluno (1835), eseguito su un'area difficile assai per ogni architetto; il palazzo Guarnieri in Feltre di stile gotico (1835); è grandioso e tutto grazia e magnificenza; il palazzo Zugni in Feltre (1839), il quale per altro non venne pienamente eseguito secondo il progetto; il villino di stile egizio pei Conti Caratti di Udine (1843); e la filanda pel signor Secco a Solagna (1843).

L'esimio architetto ideò la pianta del paese di Padola dopo l'incendio (1846); il palazzo Luigi Berton in Feltre (1847) sullo stile del cinquecento, la pinacoteca per la famiglia Avanzini nel Trentino (1847): il piazzale di fronte al Tempio di Possagno (1849); uno stabilimento di botteghe per la piazza di Crespano (1851); la pianta per la ricostruzione dell'incendiato paese di Lorenzago in Cadore (1856); il palazzo di stile gotico pel sig. Giovanni Guarnieri in Arsiè; una costruzione rurale pel N. U. Gio. A. De Manzoni ai Patt.

La classe dei teatri ne ha cinque; tre dei quali eseguiti: 1. Il Teatro per la città di Belluno (1834) applaudito, e illustrato più d'una volta' Esso ottenne al Cav. Giuseppe Segusini l'aggregazione alla Accademia di Belle Arti di Venezia. Con esso affermò la potenza del proprio ingegno, e autorizzò le più belle speranze di sè. 2. Il Teatro di Corte in Innsbruck (1843). Il progetto venne approvato, ma eseguito nella sola parte esterna; si conservarono il vestibolo, il palcoscenico e le loggie; 3. il teatro per la città di Serravalle (1843). Gli altri due progetti vennero fatti per Longarone e per Conegliano.

L'ultima è la classe degli *stabilimenti,* tra i quali campeggia: « Lo Stabilimento di stile arabo con peristilio in giro a Crespano nella Provincia di Treviso, ordinato dal Nob. Uomo il signor Filippo Canal, che è una vera providenza su tutti i rispetti pel fortunato paese. Quivi si attingono le acque acidule ferruginose tanto celebrate. Venne eseguito nel 1871, con approvazione degli intelligenti a beneficio di Crespano, e della umanità. Lo direi il *Tempio di Esculapio* ».

§ 8

Ancorchè il Cav. Giuseppe Segusini non avesse impresso vestigi così gloriosi nell' arte di Palladio e di Sammicheli, egli avrebbe avuto diritto lo istesso alla gratitudine e all'ammirazione de' suoi concittadini, pel grande amore di patria che lo possedea tutto quanto. È dubbio se in lui sia stato più vivo il sentimento della patria o il sentimento dell'arte: ma e l'uno e l'altro furono fecondi di nobili opere. Per lui in Feltre tutto era amabile sino alla medesima nudità d'una rupe, sino al medesimo orror d'una selva: in Feltre per lui ogni luogo era un sentimento, ogni cosa un affetto, ogni sasso persino una benedetta memoria. Come ferveva d' indignazione, se si sconoscevano i titoli della sua Feltre, o se anche non si avesse fortemente sentita la fede nei destini di lei!

L'amor patrio del Cav. Giuseppe Segusini era della tempera che eleva il paese che ne è l'oggetto, e come insegna S. Smiles « fa il debito suo fedelmente e virilmente mena onesta, sobria e dignitosa vita, e si studia di usare nel miglior modo tutte le opportunità che da ogni parte si offrono al far bene, ed è nel tempo stesso... ossequioso alla memoria e all'esempio di quei grandi antichi, i quali operando per la causa della libertà, hanno conseguito per se stessi gloria immortale, e per il loro popolo i privilegi di libera via e di libere istituzioni, di cui esso è l'erede e il possessore ».

Possiedo, e conservo come un tesoro, un migliaio e più di lettere a me scritte dall' illustre uomo, e quasi tutte hanno la stessa nota: lo studio potente di tornare alla grandezza antica questa terra che siede tra il Piave e il Brenta. Si era immedesimato così nella sua terra natale, che tutti i suoi amori da essa irraggiavano e si concentravano in essa. Delle proprie strettezze non si avvedeva nemmeno e non pensava che a quelle della patria. E sin quando languiva sotto lo strettoio dei dolori, balenava tutto se gli si parlava d'una speranza, d'una

ventura della sua Feltre. S'inteneriva pronunciando le parole di S. Ambrogio: « Dolce madre è la patria che ti generò e nutrì ».

L'ingenuo facea di continuo le meraviglie perchè tutti non ardessero dell'amore di patria, o perchè, come diceva il poeta, empiva a' molti la bocca e a pochi il petto. Eppure un giorno che leggevamo insieme queste parole del Padre A. Bresciani, poteva capire la ragione che questo sentimento per fervere nobile e puro, domanda disposizioni speciali: « L'amor di patria non si compera dagli speziali; l'amor di patria non può germogliare in cuori ignobili, corrotti e senza religione. Negli astuti d'oggidì, l'amor di patria è una maschera, che cela ambizioni, superbie, avarizie, tirannidi ferocissime, negli sciocchi l'amor di patria non è un sentimento, ma un nome vago e d' alto suono, che rimbomba e si sperde per l'aria ».

L'amor patrio ond'era compenetrato, apparve anzi tutto nello studio con che si diede a raccogliere le patrie memorie. Ciò che si riferiva a Feltre era pir lui sacro, dal frammento delle antiche sculture agli affreschi rudi, scrostati dal tempo. Di oggetti d'antichità egli fece

dei doni rilevanti al Seminario di Feltre. Dal co. Jacopo Dei ebbe autografi preziosissimi di Daniele Tomitano sulle famiglie feltrine, e sulle iscrizioni romane dissotterrate in questa vallata, e furono il nucleo della sua raccolta di documenti e di libri feltrini, ch'egli continuò a raccogliere amorosamente sino all'orlo del sepolcro.

Di cose feltrine si aveva formato un picciol museo classificato e in ogni classe annotato. Lo diceva un pezzo vivo della sua Feltre, e se ne gloriava ben più che i nobili uomini dei loro blasoni, ben più che i Cresi degli scrigni loro. E l'aveva a sangue con gl' improvvidi e facili, i quali avevano ceduto agli incettatori gli oggetti antichi, che se non altro avrebbono servito a compiere la storia dell'arte feltrina, e a mostrare come i nostri buoni vecchi fossero innanzi nello esercizio della pittura e della scultura.

§ 9

Il Cav. Giuseppe Segusini pose a prova se stesso nell'onorare gl'illustri della sua Feltre. Fu membro della Commissione promotrice del Monumento a Vittorino de' Rambaldoni, e con che cuore accettasse l'onorevole incarico, lo attesta nella lettera del 6 aprile 1858: « Se Cesare Cantù ricordò con riverenza nella sua storia questo grande educatore,... se Gio. Battista Zannini lo collocò tra Socrate e il Padre Gerard, noi che vantiamo comune la patria con lui, avremo potuto tardare più oltre, e tributare a lui una duratura testimonianza di onore? »

Con lo stesso ardore si adoperò pel Monumento a Panfilo Castaldi, e quel che importa anche meglio, a rintracciare memorie e testi-

monianze per rinvigorire le asserzioni delle cronache sui titoli dello scopritore generoso dei caràtteri mobili. Questo ardore lo riconobbe a preferenza l'illustre Giovanni de Min, il quale non seppe immaginare un dono che gli tornasse più gradito di quello che incarnare, come fece, in un superbo acquarello, il tema: *Panfilo Castaldi comunica a Fausto di Comesburgo la scoperta dei caratteri mobili.*

Egli fece parte ancora della prima Commissione per innalzare un Monumento al B. Bernardino da Feltre, e fu dei membri più solleciti e autorevoli. E se la grande idea venne condotta a buon punto, giovò assai l'opera assidua e illuminata di lui. Così gli avesse bastata la vita di assistere alla solennità del Quarto Centenario Bernardiniano, come ottenne il suo contemporaneo Mons. Girolamo Dottor Rossi! Avrebbe esclamato anch'egli il *Nunc dimittis, Domine, servum tuum in pace.*

Tutti gli illustri della sua Feltre, egli si studiò di esaltare, avessero spiccato nelle scienze o nelle magistrature, nelle armi o nella pietà nelle istruzioni provvidenziali, o nelle arti. Ricordo la proposta ch'egli caldeggiò presso l'o-

norevole Sindaco di Feltre, Cav. Giovanni Guarnieri, che questa città a somiglianza delle altre della Venezia si fregiasse di pubbliche lapidi commemorative i genii gli eroi feltrini, sulle facciate delle case ove nacquero, od ove almeno lasciarono memoria di sè.

Un merito grandissimo verso la patria ebbe il Cav. Giuseppe Segusini nel sostenere in tutti i modi i suoi concittadini che mostrassero ingegno, in ispecie per le belle arti. Tutti coloro che fiorirono in questo tornio di tempo, furono a lui debitori o d'incoraggiamenti, o di raccomandazioni, o d'istruzioni, o di sostegno, e sino di sussidio. Per Angelo Zannin fu largo di generose offerte; di Silvio Secchieri illustrò sui giornali le promettenti primizie; di A. Cricco scriveva a Loth Bruna: « ha tante disposizioni, e ha cominciato assai bene a imitazione de' suoi maggiori ».

Allo stesso Loth Bruna scriveva il 28 Giugno 1858: « Lessi con molto piacere che la fortuna seconda i vostri e i miei desideri, e la doveva esser così; poichè non è sempre vero, che la fortuna *dorma,* piuttosto essa tiene celate le sue chiome a chicchessia, quando ne

la sappia voler afferrare, e la voglia onorata, che è quella che più importa. Per voi, caro amico, non era difficile una tale vittoria, poi che avete sempre avuto lodevole passione per l'arte che onoratamente e condegnamente esercitate... »

§ 10

Egli si studiò pure perchè la sua Feltre conservasse i suoi privilegi, i suoi diritti le sue istituzioni' Alle autorità mandava memoriali, eccitava i languidi, spronava i tardi, pregava rimproverava, sferzava' Ancorchè vivesse a Belluno, non si sapeva dar pace, che Feltre non fosse indipendente da lei, come lo era sotto la Repubblica Serenissima' Stimmatizzava di continuo l'inerzia de' suoi concittadini, che si lasciarono raggirare nella riunione delle due Diocesi. E quando questa città fu sul punto di perdere il Ginnasio liceale nel Seminario Vescovile, pareva divorato dalla febbre, e la aveva in realtà. Le sue lettere avevano lo schianto della folgore.

Il 21 Maggio 1870 mi scriveva da Belluno: « ... Amo e vivo solo per la mia Feltre, la mia

diletta madre, e mi si spezza il cuore al solo pensiero che possa essere prossima la sua rovina con la perdita del suo istituto... Le tigri medesime amano il loro covile, e non lo dovremo amar noi? E si vorrà invece, o per inerzia, o per amore di novità, o per dissennatezza, gettare abbasso lo istituto, unico ornamento che resta ancora alla patria di Vittorino de' Rambaldoni, di Panfilo Castaldi, del B. Bernardino, sovrani nelle scienze, nelle lettere e nelle arti? Misero secolo! Tu vuoi essere grande per luce e progresso, e distruggi quello che non sai edificare... ».

Il Cav. Giuseppe Segusini dimostrò ancora l'amore alla sua Feltre con sacrificii di elargizioni e di lavoro' Sacrificii, perchè nelle strettezze in cui versava, gli toccava bene spesso litigare col pane, per rispondere a collette, per soccorrere a indigenze, per tergere lacrime. A Feltre, per le Chiese, prestava l'opera sua o gratuita, o quasi. Gli altari di S. Vittore e del B. Bernardino, gli domandarono per giunta dispendii nell'apprestare progetti e rilievi, e in viaggi frequenti, per sopravegliare e indirizzare. Per questi sentimenti egli ebbe più volte

encomii, anche a mezzo della stampa; encomi per altro che a lui rincrescevano; poichè quanto era facile nel trovare ammirabili le opere altrui, altrettanto reputava da nulla le sue prestazioni.

Il compianto comm. Mons. Jacopo Bernardi compendiò così la effusione del patrio sentimento del Cav. Giuseppe Segusini: «... Nè vi fu mai cosa di qualunque natura che tornasse a lustro e profitto di Feltre a cui egli non cooperasse in tutti i modi, e che non si dolesse vivamente delle dimenticanze e dei danni che avesse a sentire; è il figlio che esulta delle gioie, che patisce delle pene di sua madre. È proprio di un'anima innamorata al par di quella del Cav. Giuseppe Segusini della sua patria nativa, esprimersi in siffatta maniera è l'affetto che si converte in dolore alla minima dubbiezza di non essere riamato... » (*)

Insomma la vita del Cav' Giuseppe Segusini è in tutto e per tutto eminentemente istruttiva; e avventurata la crescente generazione de' feltrini, se attingerà da essa i propositi virili e generosi.

---

# ANNOTAZIONE

(*) Trascrivo un tratto della fervida lettera con cui il Cav. Giuseppe Segusini accettava di far parte della Commissione pel Monumento Vittoriano:

« All' inclita Congregazione Municipale della Città di
» Feltre.

» Belluno, li 6 Aprile 1858.

» Di tutto buon grado io accetto l'onorevole incarico
» a me proposto da cotesto inclito Municipio col genti-
» lissimo suo foglio 26 p. p. N. 536 affinchè mi presti
» alla erezione di un Monumento al sommo nostro Vit-
» torino, e lo ringrazio di aver unito il mio nome a quello
» di così degni e benemeriti concittadini. Se lo storico
» C. Cantù ricordò con riverenza nelle sue storie questo
» grande educatore . . . e se lo illustre Dott. G. B. Zan-
» nini in un'opera recentissima, lo colloca fra Socrate e
» il Padre Girard a formare la triade, che rappresenti il
» quasi divino accoppiamento della educazione civile colla
» morale; non senza meritare la taccia d' ignorare ogni
» sua più bella virtù, noi che vantiamo comune la patria
» col Vittorino avremmo potuto tardare più oltre a tri-
» butare a lui una pubblica e duratura testimonianza
» d'onore . . . »

VII.

# GIUSEPPE BERTON

*Uno avulso, non deficit alter.* Il cav. Giuseppe Segusini lasciò dopo di sè nella sua patria, chi coltivò degnamente l'architettura. I pittori feltrini di rinomanza maggiore, Lorenzo Luzzo, Pietro Marascalchi e Girolamo Turro non istituirono per verità una scuola propriamente detta, ma lasciarono dei buoni pittori, che si formarono sull'esempio loro, e ne conservarono le tradizioni. Altrettanto si può dire del cav. Giuseppe Segusini; egli non lasciò allievi nello stretto rigore della parola; ma non mancarono coloro che si perfezionarono sulle opere di lui, ed uno di questi fu il sig. Giuseppe Berton.

Egli nacque il 2 maggio 1829 da Antonio Berton e Giovanna Olnaider, ricchi ed onorati commercianti. Ebbe l'istruzione elementare e ginnasiale nella sua Feltre; e contemporaneamente gli elementi dell' architettura sotto il

maestro Girolamo Cipelli, e mostrò per la bella arte disposizioni speciali. Lo zio di lui, Luigi Berton (versato nella pittura, e del quale ci resta un corso di ornato che gli valse lusinghiere onorificenze) se ne compiaceva assai de' suoi progressi e ne lo incoraggiava di continuo. Ma la carriera del promettente giovinetto era segnata; il padre lo aveva destinato al commercio, e al commercio si diede, dopo che ne apprese le norme a Castelfranco e ad Udine.

Corse qualche anno ed egli lasciò il commercio e si diede all'architettura. Non ancora con tutto il vigore però, perchè volgeva il tempo che anche la Venezia si adoperava per la propria riscossa, e questa riscossa fu il primo dei pensieri di lui. Membro del Comitato Segreto, aiutò l'emigrazione anche con sacrificii, senza pensare se rispondessero alle proprie forze o le soverchiassero. Raccolse denaro pei centomila fucili di Giuseppe Garibaldi, e ne diede per bene lo esempio; e quando le signore di Feltre, nel 1861, si associarono per offerire la bandiera nazionale al 42.° Reggimento italiano, egli, sfidando i rigori della polizia, e i pericoli

che ne derivavano, la recava alla città delle cinque giornate.

Non vi fu servigio a lui domandato che non lo prestasse volonteroso. Assessore supplente nella Giunta Municipale di Feltre, non fu certo la diligenza che a lui facesse difetto. Sopraintendente scolastico, membro della commissione comunale edilizia, presidente di varie società cittadine, e frà le altre del corpo musicale di Santa Cecilia, spiegò in questi ufficii sollecitudine vivissima. Presidente del Teatro sociale si adoperò con premure e dispendi per procurare alla città riuscitissimi spettacoli. Nella inaugurazione dei monumenti a Panfilo Castaldi e a Vittorino de' Rambaldoni studiò che le opere il *Polliuto* e la *Traviata* corrispondessero al grande avvenimento. Era poi benefico quanto mai. Aveva il cuore della madre sua; donna di carità straordinaria, che vive ancora nella memoria de' suoi beneficati.

Dopo il 1866 si diede di proposito all'arte, e le opere di lui, se non sono numerose, sono sempre belle. Esordì con la facciata dell'oratorio dei Filippini presso la cattedrale. Architettò la chiesa del Borgo di Farra, concetto

felice, e ne diresse gratuitamente i lavori. Degne di menzione sono le abitazioni da lui ideate; la casa Baratto, rimpetto alla locanda della Luna, e la casa Masi nella stessa contrada. Il cav. Giuseppe Segusini lodò l'abitazione Mengotti a Fonzaso. La residenza municipale di Pedavena è appropriata e felice. Ridusse più d'una abitazione, vincendo gravi difficoltà. La capella mortuaria per la sua famiglia, nel cimitero di Pedavena, dice assai.

Progetti poi ne formò parecchi, anche di poderosi. Accenno il progetto pel nuovo tempio della città di Lonigo, che l'*Adige* e l'*Arena* di Verona commendarono altamente. Pareva che venisse adottato, ma l' egregio architetto ne restò bruscamente deluso. Il guaio stesso era pure toccato al cav. G. Segusini, ancorchè avesse posto innanzi un progetto da quel gigante dell'arte che era. Per l'ossario di Custoza presentò tre distinti progetti, che gli valsero l'onore di venire aggregato alla accademia di Belle Arti di Venezia. Nulla ostante i progetti di lui sono restati in disparte. Egli ebbe uno dei due diplomi per titoli accordati dalla Università di Padova.

L'ultimo lavoro dell'architetto Giuseppe Berton, fu il tempio di Altino. È un'opera bellissima! Anche aggravato dalla malattia che lo condusse precocemente al sepolcro, egli parlava di continuo di cotesta sua creazione, e ingannava intanto i suoi martirii. E credo di non errare se dico che uno dei motivi che indussero la egregia famiglia del compianto cav. Gio. Guarnieri ad intraprendere la magnifica opera su quella storica eminenza, fu anche il pensiero di assecondare i voti dell'architetto, che nel disegno vi aveva messo tutta l'anima sua, e si ripeteva se il progetto venisse tradotto in atto il *non omnis moriar*.

L'architetto sig. Giuseppe Berton morì a soli cinquantadue anni il 28 Febbraio 1879.

VIII.

## L'architettura feltrina contemporanea

La terra natale del cav. Giuseppe Segusini continua ancora a dar buoni saggi nell'architettura. I discepoli neppure sotto questo rispetto, sono sopra il maestro; ma mostrano che tesoreggiarono degli esempi e degli ammonimenti di lui, che ne conservano gelosamente le tradizioni, che ne battono, per quanto le circostanze il consentano, la difficile via. Questa città si abbellisce di giorno in giorno, e lo deve ai suoi figli, i quali gareggiano a chi meglio la faccia rifiorire, e a chi più vi si adoperi con intelletto d'amore.

Il nobile uomo signor Gio. Battista Sanguinazzi, come osservava giustamente l'esimio prof. Mosè Tonelli, « non si addottorò in matematica per solo lusso e capriccio di assumere un titolo ormai vuoto di senso », ma per aiutare la passione potente che sentiva per l'architettura, passione coronata dal genio. E vi si ag-

guerì con esercizii assidui, con lo studio intelligente dei capolavori altrui, e con gl'indirizzi di celebrati maestri.

Di lui è la facciata dell'Ospitale Civile, degna veramente di lode, come quella che accoppia alla schietta armonia della proporzione, la vigorosa semplicità del concetto; di lui l'Orfanatrofio Femminile non ancora compiuto, ma la cui facciata è buona davvero e la disposizione interna è pienamente adatta alle esigenze di un istituto di educazione; e di lui è la facciata del Duomo, nella quale ha trionfato di gravi difficoltà, anzi dalle stesse difficoltà ha tratto sapiente partito, e ha dato una bellissima opera.

L'Ing. Giacinto Norcen ha pure inclinazione potente per l'architettura, e non tralascia nè studii, nè esperienze, perchè non si dica che egli mette la falce nella messe altrui. Avuti nella Università Antenorea i sicuri avviamenti, si va facendo ogni giorno più sui libri, che concentrano lo spirito dell'arte, e con amore particolare fa suo pro' delle opere classiche della nostra regione. L'architettura feltrina poi egli la sviscera nell'intimo, e ne possiede tutti i secreti.

Il Cimitero della città è fatto sui disegni

di lui. I critici vorrebbero che in questo spicchi più l'ingeguere che l'architetto, e vi esigerebbono grandiosità maggiore, ma se si compiacessero di pensare alle esigenze economiche le quali infrenano gli slanci, anche potenti, temprerebbero il proprio rigore. Egli spiegò la propria abilità di architetto nella nuova ala dell'Ospitale Civile, che serve pei pellagrosi della Provincia. Bella poi, anzi bellissima, è la facciata da lui ideata della abitazione del nobile uomo Napoleone Guillermi.

Belle prove nell'architettura ha dato anche l'Ing. Sig. Pietro Bonsembiante. Ebbe l'avviamento dal compianto architetto Giuseppe Berton, il quale se ne lodava altamente di lui, e dalla cooperazione di lui se ne valeva. Ritrae molto del suo institutore, e come lui ha speciali attitudini per vincere le difficoltà. Ove egli prestò l'opera sua ,ivi spicca la grazia e il buon gusto sino nei semplici ristauri.

Il novero dei lavori da lui ideati e diretti è considerevole Ne reco un saggio. La locanda delle *Tre Corone* aggiunge alla proprietà la eleganza; la facciata della casa Rocca, ora Pinzon, che innanzi stuonava parecchio, adesso

spiega per lui venustà ed armonia; la riduzione poi della Piazza del Mercato loda la sapiente economia di lui nell'armonizzare anche quello che pareva ritroso.

Anche fra i capomastri, e in città e fuori, vi sono di quelli che hanno qualche dimestichezza con l'architettura, e provano che anche la semplice pratica vale in proposito qualche cosa. Domenico Marchioro da Teven è fra i più; ma il Cav. Giuseppe Segusini diceva che aveva la stoffa di architetto. Vittore Turrin da Pedavena, ha innalzato a quest'ora parecchi edificii, che si commendano per solidità ed eleganza. Promette anche Siragna da Villabruna.

I genii non sorgono tutti i giorni, e la città di Feltre non ha la pretensione che in lei le aquile succedano alle aquile. Ma se ella ha dato sinora felici cultori dell' architettura, se anche adesso è in questo nobilmente feconda, ella si può ripromettere che la pianta largamente e profondamente radicata abbia a dar frutti buoni e belli anche nell'avvenire.

**FINE**